



آہنگ



فلم نمبر

آج کل

ترتیب

فلم نمبر کیوں

فلمی تاریخ

ہندوستانی فلموں کے پچھتر سال

ہندوستانی فلموں کا آغاز و ارتقار

پریم چند اور فلمی دنیا

ہندوستانی فلموں کا پس منظر

فلم کا درس

فلمی برآمدات

بین الاقوامی میلے اور ہماری فلمیں

فلم ٹیکنالوجی

برائکون، ایک انقلابی ایجاد

بھارت میں فلمی آلات کی تیاری

فلم کیسے بنتی ہے؟

قومی فلمی ادارے

سینما اور حکومت ہند

نیشنل فلم آرکائیو

لوگوں کی فلمیں

نیوز ریل

چلڈرنس فلم سوسائٹی

علاقائی زبانوں کی فلمیں

آڑیا

آسامی

بنگالی

پنجابی

ہندی

۲

ادارہ

تلگو

سندھی

کشمیری

کنڑ

گجراتی

مراٹھی

ملیالم

سمپوزیم

ہماری فلموں میں ہندوستانی

مسئلے

سنسکرت

فلم کا توسیلی کردار

جمالیات

فلم کیا ہے اور کیا نہیں:

ہماری فلمی موسیقی

فلم اور گیت

فلموں میں گیت سازی

سہولیات

بے حیا پرچھائیاں

نئی فلمیں

نیاسینا

ہم کو عبت بدنام کیا

فلموں میں نیار حجان

ہماری ہندی فلمیں

۷۶

ج-م

توفیق بروا

پریمیا گوش

کلیپ گوسائیں

این ونگٹون

۷۷

۷۸

۸۱

۸۳

۸۵

وی بھالو متی دیوی

۸۷

ادارہ

۸۷

ادارہ

۸۸

ملاراؤ

۹۳

پتوئی ہت

۹۴

آر آر کمار

۹۷

ایسی بیٹی

۱۰۱

صالحہ عابد حسین

۱۰۳

مومن راکیش

۱۰۳

پریمیا کرماچوے

۱۰۵

بلگوہن

۱۰۸

سی آر ایکا سبرم

۱۱۲

حمید الدین محمود

۱۱۵

نوشاد

۱۱۶

جان نثار اختر

۱۲۱

نذرا فضل

۱۲۶

کیدار شرما

۱۳۰

باسو بھٹا چاریہ

۱۳۲

دیویندر اسر

۱۳۸

ناصر حسین

۱۴۱

او۔ پی۔ رین

۱۴۶

بچن سرواستو

نئی دہلی

فلم نمبر

ایڈیٹر

شبہار حسین

سی ایڈیٹر

نند کیشور دکر

جلد ۳۰ — شمارہ ۲-۱

اگست ستمبر ۱۹۷۱ء

شراون بھادر شک ۱۸۹۳

خط و کتابت و توسیلی زر کا پتہ

شبہار حسین ایڈیٹر آج کل پبلیکیشنز ڈویرن پھیلا ہاؤس نئی دہلی

شائع کردہ

ڈاکٹر کمر پبلیکیشنز ڈویرن پھیلا ہاؤس - نئی دہلی - ۱



فلم
نمبر
کیون
ہے

اردو کے مشہور افسانہ نگار غلام عباس نے ایک واقعہ لکھا تھا کہ وہ اور ان کے ایک دوست کوئی فلم دیکھنے گئے تھے۔ فلم شروع ہونے میں دیر نہ گزری کہ وہ باہر کھڑے تھے ایک فقیر اپنے لاغر بچے کو لئے ہوئے ان کے سامنے آئی اور اپنا دست ہوال دراز کیا۔ ان کے دوست نے اسے دھک دیا اور وہ آگے بڑھ گئی۔ فلم شروع ہوئی فلم کی ہیروزن پر افتاد پڑی اور وہ اپنے بچے کے ساتھ گھر سے نکل گئی۔ فلموں کی روایت کے مطابق طرح طرح کے دکھ جھیلنے کے بعد کوئی درد بھرا گیت گا کر بھیک مانگے۔ مگر اس منظر نے غلام عباس کے دوست کو اتنا متاثر کیا کہ وہ زار و قطار رونے لگے۔ نقل ایسا سے زیادہ پُر اثر ثابت ہوئی۔ یہ کوئی دامنِ مثال نہیں ہے۔

فلموں کا ہماری زندگی سے گہرا تعلق ہے۔ یہ ایک ایسا میڈیم ہے جس کے اثرات بڑے اہم اور گہرے ہیں اور ہماری توجہ کے طالب ہیں خصوصاً ایسی صورت میں جبکہ ہندوستان میں فلموں کے جمالیاتی اور سماجی پہلو پر بہت کم بحث کی گئی ہے۔ حال تک فلموں میں کام کرنا غیر شریفانہ پیشہ سمجھا جاتا ہے اور محض اخلاق ہونے کا الزام اب بھی اس پر عائد ہے۔ کسی بھی میڈیم سے اچھے اور بُرے دونوں طرح کے کام لے سکتے ہیں۔ اخلاقی اقدار افسانہ میں اور بدلتے بھی رہتے ہیں۔ اس کے ماسوا فلم تعلیم و تدریس، معلومات کی ہم رسانی، سائنسی ایجادات و انکشافات سے واقفیت کا نہایت ذریعہ ہے۔ ادب کی طرح فلم کا بنیادی مقصد تفریح ہے۔ ادب بھی گھٹیا، فحش اور مخرب اخلاق ہوتا ہے۔ مگر اس وجہ سے اس سے روگردانی نہیں کی جاتی۔ غالباً ہم نے اپنی فلموں کے بارے میں کچھ ایسا سمجھ لیا ہے کہ ان کی اصلاح ہو ہی نہیں سکتی لہذا فلموں سے متعلق مسائل پر اب تک کھل کر بحث کی گئی ہے۔ اس کی ضرورت اور اہمیت کے پیش نظر ہم نے فلم نمبر نکالنے کا فیصلہ کیا ہے تاکہ ان تمام امور پر روشنی ڈالی جاسکے۔ جو فلموں کی موجودہ افسوس ناک صورت حال کے ذمہ دار ہیں۔ ایسا نہیں ہے کہ اردو/ہندی میں اچھی فلمیں نہیں بنی ہیں۔ البتہ یہ ضرور ہے کہ ان کی تعداد کم ہے اس کی بہت سی وجوہیں جن پر مختلف مضامین میں بحث کی گئی ہے۔ ملک کی مختلف علاقائی زبانوں میں بڑی عمدہ فلمیں بنی ہیں اور انہوں نے بین الاقوامی فلمی میلوں میں اعزاز حاصل ہے۔ گزشتہ چند برسوں سے حقیقت پسندانہ اور زندگی کی صحیح و سچی عکاسی کرنے والی فلمیں تیزی سے بننے لگی ہیں۔ ان فلم سازوں کو کوئی طرح کی دقتوں کا کرنا پڑ رہا ہے۔ مگر فلم فنانس کا پوریشن کی مدد سے متعدد ایسی فلمیں بنی ہیں جو ہمارے سماج کی آئینہ دار ہیں ضرورت ہے کہ ایسی فلموں کو بڑھاوا دیا جائے۔ ان میں خوبصورت رنگ و دکش چہرے، مالیشان سنٹ، اور نامور فن کار نہیں ہیں ان میں خامیاں بھی ہو سکتی ہیں۔ مگر اس کے باوجود یہ فلمیں ان لوگوں کی سرپرستی چاہتی ہیں جو ہندوستان فلموں کا معیار بلند کرنا چاہتے ہیں۔ فلم میں کثیر سرمایہ لگتا ہے اگر یہ سرمایہ واپس نہ ہو سکا تو پھر کوئی فلم ساز کھانے کی جرأت نہ کر سکے گا۔ اور اس طرح ہم "فارمولہ" فلموں کے چکر سے نہیں نکل سکیں گے۔ ادبی رسائل اور ادبی تنظیموں کو فلموں کو اپنے دائرہ کار میں چاہئے اور اچھی ادبی تخلیق کی طرح اچھی فلموں کی نشاندہی کرنی چاہئے اور اپنے قارئین میں صحیح ذوق پیدا کرنا چاہئے۔

فلمی صنعت بہت بڑی صنعت ہے۔ یہ کئی فنون کی آماجگاہ ہے۔ اس کے ان گنت مسائل ہیں۔ ایک شمارے میں اس کے تمام پہلوؤں پر نہیں ڈالی جاسکتی۔ پھر بھی ہم سے جو بن پڑا وہ حاضر ہے۔ امید ہے آپ اس سلسلے میں اپنی رائے سے فواریں گے۔ چند مضامین جگہ کی قلت کے باعث اس شمارے میں شامل نہ ہو سکے۔ یہ وقتاً فوقتاً شائع کئے جاتے رہیں گے۔ بعض اہم تصویریں کو شائع کے باوجود حاصل نہ ہو سکیں۔ زیادہ تر مضامین تاخیر سے موصول ہوئے اس لئے سرسالم مقررہ وقت پر شائع نہ ہو سکا جس کا ہمیں افسوس ہے۔



ہندوستانی فلموں کے چکر سال

فلم سازی میں ہندوستان چند اولین ملکوں میں شمار کیا جاتا ہے۔ ۱۸۹۵ء میں بارپرس میں سینما ٹوگراف کی عام نمائش کی گئی تھی اس کے دو سال بعد ہی ہندوستانیوں نے چھوٹی موٹی فلمیں بنانی شروع کر دی تھیں۔ اس وقت تک یہ صنعت برابر ترقی کر رہی ہے۔ ۱۹۴۰ء میں فیچر فلمیں کی تیاری کے لحاظ سے ان اور ہانگ کانگ کے بعد ہندوستان کا نمبر تیسرا ہے اور یہاں اسٹالپ فیچر فلم تیار ہوتی ہے۔

ایک اندازے کے مطابق گزشتہ ۵۰ برسوں میں لگ بھگ ۱۱ ہزار سے زیادہ فلمیں بنی ہیں۔ یہ فلمیں ۲۰ زبانوں میں بنی ہیں جن میں ۵ غیر ملکی زبانیں عربی، انگریزی، سنہالی اور نیپالی شامل ہیں۔ ہماری فلمیں بہت سے ملکوں کو جاتی ہیں۔ ان ممالک میں بھی ہماری فلموں سے دلچسپی بڑھ رہی ہے جہاں اب ان کی کوئی مانگ نہیں رہی۔ اندرون ملک، ہزاروں سینما گھروں میں، نیم مستقل اور فوریگ سینما گھر (سیت) میں ہر شے ۲ کروڑ سے زائد فلمیں دیکھے ہیں۔

فلم عوامی ترسیل کا نہایت اہم اور موثر ذریعہ ہے اس کے توسط سے قومی مسائل، معاشی ترقی، خاندانی منصوبہ بندی، قومی یک جہتی جیسے اہم مسئلوں پر عام کو روشناس کرایا جاسکتا ہے۔ فلم سے تعلیم و تدریس اور معلومات کی سہولت میں بھی مدد مل سکتی ہے لہذا اس صنعت کی اہمیت کے پیش نظر آزادی بعد ہی حکومت ہند نے اس صنعت کے مسائل سے واقفیت حاصل کرنے کے لیے ۱۹۴۹ء میں ایک فلم انکوائری کمیٹی کی تشکیل کی جس نے ۲ مارچ ۱۹۵۱ء کو

رپورٹ پیش کی اس رپورٹ کی سفارشات اور اس سے متعلق پالیسی عوام نے جن خیالات کا اظہار کیا ان کی روشنی میں حکومت ہند نے متعدد اقدامات میں جن کا مقصد اس صنعت کی مدد اور بہت افزائی ہے۔ حکومت ہند نے ہندوستانی فلمی صنعت کی مدد کی ہے اور اتنے قسم کے ادارے کھولے ہیں جیسے دنیا میں ایسی کوئی دوسری مثال ملے۔ یہ ادارے حسب ذیل ہیں۔

۱۔ فلم فنڈیشن کارپوریشن، بمبئی۔ یہ ادارہ فلم سازوں کو سرمایہ مہیا کرتا ہے۔

۲۔ انڈین موشن پکچرز ایکسپورٹ کارپوریشن، بمبئی۔ یہ ادارہ غیر ممالک میں ہندوستانی فلموں کی برآمد کو فروغ دینے کے لئے قائم کیا گیا ہے۔

۳۔ قومی انعام۔ ۱۹۵۲ء سے ہر سال بہترین فلموں کو انعام و اعزاز دینے کا سلسلہ شروع کیا گیا ہے۔ ۱۹۶۰ء سے تکنیکی شعبہ کے لئے بھی انعام رکھے گئے ہیں حال میں نقدی جائزے والی رقم کی تعداد میں اضافہ کر دیا گیا ہے

ہندوستان نے ۱۹۵۲، ۱۹۶۱، ۱۹۶۵ اور ۱۹۶۹ء میں بین الاقوامی فلم میلے منعقد کئے جن کا مقصد کہ شریک ہونے والے ممالک اعلیٰ فنی اور تہذیبی اقدار اور تکنیکی لحاظ سے بلند پایہ فلمیں پیش کریں جس سے فلم آرٹ اور ٹیکنیک میں بہتری آئے اور فلموں کے ذریعے مختلف ممالک میں مفاہمت اور یگانگت پیدا ہو اور اپنی فلموں کی پرکھ اور جانکاری میں اضافہ ہو۔

۴۔ فلم اینڈیٹی۔ وی انسٹی ٹیوٹ آف انڈیا۔ یونا۔ اس ادارے میں نوجوانوں کو فلم اور وی سے متعلق کاموں کی ٹریننگ دی جاتی ہے۔

۵۔ نیشنل فلم آرکائیو، یونا۔ پرانی فلموں کے تحفظ اور فلم سے متعلق تحقیقات کے لئے قائم کیا گیا ہے۔

۶۔ سنسٹرل بورڈ آف فلم سنسرز، بمبئی۔ فلموں کی نمائش کے لئے سرٹیفکیٹ دیتا ہے۔ فلم کے جس حصے کو مفاد عامہ اور اخلاق کے منافی سمجھتا ہے اسے حذف کر دیتا ہے۔

۷۔ چیلڈرنز فلم سوسائٹی، نئی دہلی۔ یہ ادارہ بچوں کے لئے فلموں

کی تیاری اور ان کی تقسیم کا ذمہ دار ہے۔
۸۔ فلمز ڈویژن۔ بمبئی :- اطلاعاتی اور معلوماتی فلمیں (نیوزریل) تیار کرتا ہے۔

۹۔ ہندوستان فوٹو فلم مینوفیکچرنگ کمپنی۔ اوٹا کمنڈ

عام فلمیں اور فلمی صنعت میں کام آنے والا ساز و سامان تیار کرتا ہے۔
یہ ادارے بے حد مفید ثابت ہوئے ہیں۔ میں نے ان پر تفصیل سے روشنی نہیں ڈالی ہے۔ اس لئے کہ آگے کے صفحات میں ان کا مفصل جائزہ لیا گیا ہے۔ بہر حال اتنا ضرور کہا جاسکتا ہے کہ ان اداروں نے بڑی گراں قدر خدمات انجام دی ہیں۔

حکومت ہمیشہ فلمی صنعت کے مسائل کو سمجھنے اور صواب ضرورت ان کی مدد کرنے کے لئے کوشاں رہتی ہے جب فلم سنسر بورڈ کے طریقہ کار کے غیر تسلی بخش ہونے کی بات کی گئی تو حکومت نے ۱۹۶۸ء میں کھوسلا کمیٹی مقرر کی جس نے فلم سنسر اور متعلقہ مسائل کا بھرپور جائزہ لیا۔ یہ رپورٹ زیر غور ہے۔

. . . اور ریاستی حکومتوں، مرکز کے زیر انتظام علاقوں، فلمی صنعت، فیڈریشن آف فلم سوسائٹیز، ممتاز فلمی شخصیتوں اور سنٹرل بورڈ آف فلم سنسرز سے صلاح و مشورے جاری ہیں۔ بہر حال فلم انکوائری کمیٹی کی سفارشات کو پیش نظر رکھتے ہوئے حکومت سنسر بورڈ کو زیادہ یا مقصد از ریوٹر بنانے کے لئے بورڈ کے کاموں کی از سر نو تنظیم پر غور کر رہی ہے اس مقصد کے لئے سینا لڈ گراف ایکٹ میں ترمیم کی تجویز بھی ہے۔

فلمی صنعت اب بھی بہت سی مشکلات سے دوچار ہے۔ فلم سازی کے لئے حاصل شدہ سرمائے پر بہت زیادہ سود دینا پڑتا ہے۔ اشارسٹم کا طریقہ بھی فلموں کے لئے نامناسب ہے۔ بڑے بڑے استاروں کو معاوضے کے طور پر بڑی بڑی رقمیں دی جاتی ہیں۔ اکثر یہ رقمیں چھپا کے ادا کی جاتی ہیں۔ ملک میں سینا گھروں کی تعداد بہت کم ہے اس کی وجہ سے تقسیم کاروں اور سینا مالکوں کی اجارہ داری سی قائم ہو گئی ہے اور یہ فن جو قلعہ تعلیم اور آرٹ کا اہم وسیلہ ہے محض کاروباری بن کر رہ گیا ہے۔ ہماری فلمیں قومی اور سماجی مقاصد سے دور ہیں، زیادہ تر فلمیں ایسی ہیں جن کا ہماری زندگی سماج اور مسائل سے کوئی تعلق نہیں۔

فلم انکوائری کمیٹی (۱۹۵۱ء) کی روشنی میں حکومت کچھ دنوں سے ایک فلم کونسل کے قیام پر غور کر رہی ہے تاکہ فلمی صنعت کی امداد کی جاسکے۔ یہ محسوس کیا گیا کہ ایک ایسی فلم کونسل جسے پوری فلمی صنعت پر عالمانہ اختیارات حاصل

ہوں موجودہ صورت حال میں مناسب نہیں ہوگی اس لئے ایک ایسی کونسل قائم کرنے کی تجویز ہے جس کی حیثیت محض مشاورتی ہو اور جسے کوئی عطا نہ اختیار حاصل نہ ہو اس مجوزہ کونسل کی تفصیلات تیار کی جا رہی ہیں۔

مجوزہ اقدامات یہ ہیں کہ حکومت فلم فنانس کارپوریشن کے سرمایے میں متدبہ اضافہ کر رہی ہے تاکہ زیادہ سے زیادہ اچھی اور معیاری فلموں کی تیاری کے لئے قرضے دینے جا سکیں۔ فلم سازوں کو بینکوں کے ذریعے قرض دینے کے امکانات بھی زیر غور ہیں۔ حکومت فلم فنانس کارپوریشن کے توسط سے سینما گھروں کی تعمیر اور ریز کے سوال پر بھی غور کر رہی ہے۔ اس سلسلے میں ریاستی حکومتوں کا تعاون حاصل کیا جا رہا ہے تاکہ ملک میں کافی تعداد میں سینما ہال تعمیر ہو سکیں۔ فلم فنانس کارپوریشن کے ذریعے فلموں کی نمائش اور تقسیم کا مسئلہ بھی زیر غور ہے۔ ہندوستانی فلموں کا ماضی بڑا شاندار رہا ہے۔ پرکھات، نیوتھیٹر اور بیٹی ماکیز نے انتہائی نامساعد حالات میں بڑی عمدہ عمدہ فلمیں تیار کی ہیں حالیہ برسوں میں فلم سازی نے تکنیکی لحاظ سے غیر معمولی ترقی کی ہے لیکن موضوعاتی لحاظ سے یہ تسلی بخش نہیں تاہم گزشتہ ۲۰۲۰ برسوں میں شاندار کام، محبوب ستیہ جبہ بل رائے اور متعدد دوسرے فلم سازوں نے بڑی عمدہ فلمیں بنائی ہیں جنہوں نے متعدد قومی اور بین الاقوامی فلمی میلوں میں متعدد اعزاز حاصل کئے ہیں۔ بنگال کی تعداد بہت کم ہے مگر شوم کی تکمیل کے بعد اسے فلم فنانس کارپوریشن نے سرمایہ فراہم کیا تھا۔ نئی اور تجرباتی فلموں کا ایک نیا دور شروع ہوا ہے۔ بہت سی فلمیں بن چکی ہیں اور بہت سی تکمیل کے مختلف مراحل میں ہیں۔ عوام کے بدلے ہوئے ذوق تعلیم کے فروغ اور اعلا اور معیاری فلموں کی بڑھتی ہوئی مانگ یقیناً ان فلم سازوں کو بھی متاثر کرے گی جو تفریح کے نام سے بے تکی فارمولہ فلمیں بناتے ہیں۔

ہوسکتا ہے کہ حکومت بھی فلمی صنعت کی بہت افزائی اور امداد میں پوری طرح کامیاب نہ رہی ہو اور کچھ ایسے اقدام نہ کر سکی ہو جو اسے کرنا چاہئے تھا۔ لیکن اتنا ضرور ہے کہ ہم خلوص دل سے فلمی صنعت کی امداد اور ترقی کے خواہاں ہیں وقت کا تقاضا یہ ہے کہ فلم ساز خود اپنے لئے ایک ضابطہ اخلاق بنائیں کہ حکومت سے کہیں زیادہ فلمی صنعت کو صحیح خطوط پر لانے کی ذمہ داری فلم سازوں پر ہے۔

پلانیم جو بلی سے سال میں میں کرشیل فلم سازوں کی اس امر کی طرف خصوصی توجہ دلانا چاہتی ہوں کہ وہ سنجیدگی سے سوچیں کہ اس وقت فلمیں کیسی بن رہی ہیں اور انہیں کیسا بننا چاہیے۔

ہندوستانی فلموں کا آغاز و اتقار

مذکورہ وکرم

گزشتہ ایک صدی میں جوسائنسی ایجادیں منظر عام پر آئیں ان میں سینما کو سب سے زیادہ اہمیت حاصل ہے اگرچہ آج ہمارے لئے سینما بھری ہوئی ہے لیکن انیسویں صدی کے آخر میں جب اس کی ایجاد ہوئی تھی تو دنیا کے لئے یہ معجزے سے کم نہ تھا۔ نووگرانی کی ایجاد سے عکس کو دیرپا بنادیا گیا تھا لیکن اس کو متحرک بنانے میں کئی برس تک کئی سائنسدان سرگرداں رہے۔ متحرک فلموں کی کہانی اس لحاظ سے ایک بہت ہی دلچسپ داستان ہے۔

سینما کا پہلا مرحلہ تھا کینما ٹوگراف جو ۱۹ ویں صدی کے آخر میں ایسٹار کیا گیا۔ کینما (Kinema) دراصل یونانی لفظ ہے جس کے معنی حرکت کرتی ہوئی تصویریں ہیں۔ بہت عرصے تک یورپ میں کینما ٹوگراف لفظ رائج رہا لیکن بعد میں فرانسیسی لفظ "سینا ٹوگراف" چل پڑا۔

بعض محققین سینما کی ایجاد کے ابتدائی سلسلے کو سیام، چین، جاپان، اور ہندوستان میں دکھانے جانے والے چھایا ناٹکوں سے وابستہ کرتے ہیں لیکن انہیں زیادہ اہمیت نہیں دی جاسکتی۔ ہاں مشہور جرمن ریاضی دان آتھاناسیوس

کریچر (Athanasis Kricher) نے نووم میں اپنی سیریز (Magic Lantern) کے ذریعہ ہاتھ سے بنائی کچھ تصاویر پر سے پردہ کھائی تھیں جنہیں سینما کی ایجاد کے سلسلے کی ایک کڑی کہا جاسکتا ہے۔ لیکن اس کے بعد لگ بھگ دو سو برس تک اس طرح کی کوششیں یا تجربے کے آثار نہیں ملتے جس سے یہ کہا جاسکے کہ سینما کی ایجاد کے سلسلے میں مسلسل کوششیں جاری رہی، لہذا یہ کہنا غلط نہیں ہوگا کہ سینما کی ایجاد کی کوششوں کا حقیقی سلسلہ انیسویں صدی کے ابتدائی دور سے شروع ہوتا ہے۔ اس سلسلے میں ۲۲ دسمبر ۱۸۲۳ء کو شہرہ آفاق تصنیف (Thesaurus) کے مصنف پیٹر مارک روجٹ متحرک تصاویر سے متعلق لندن کی رائل سوسائٹی میں پڑھا گیا مقالہ (The Persistence of vision with regard to Moving object)

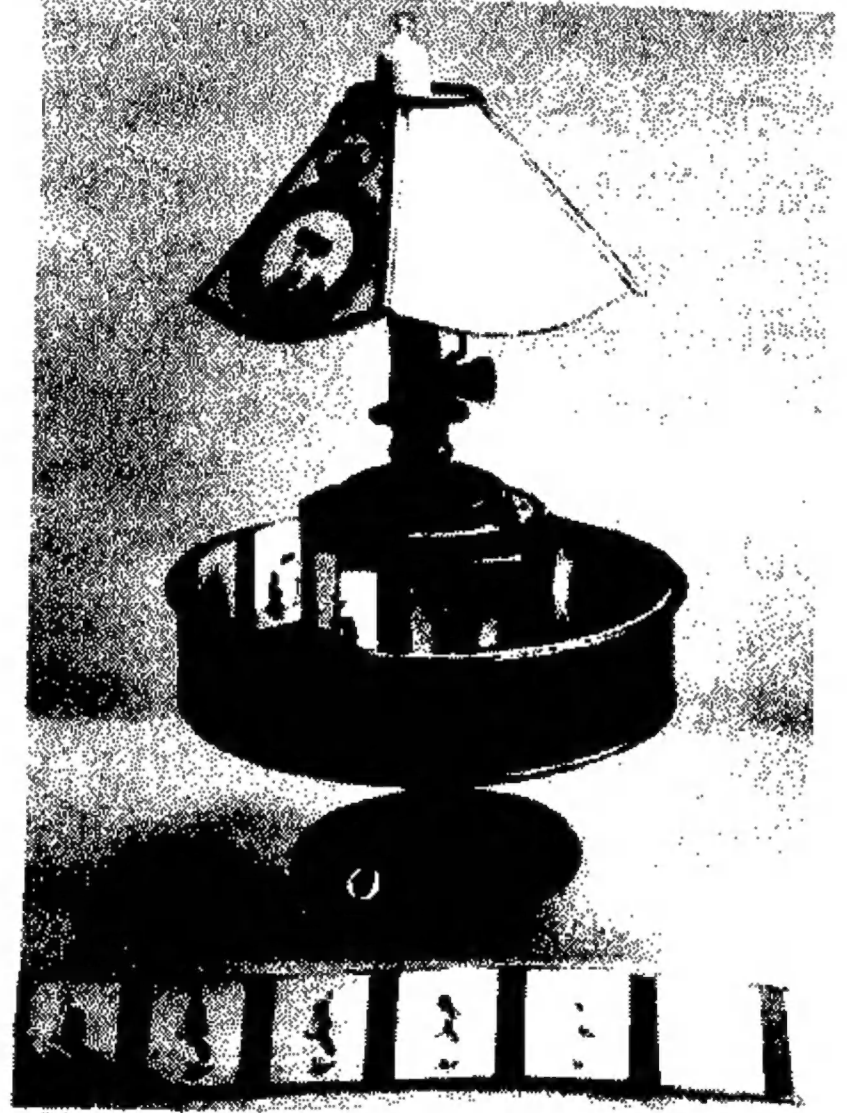
بڑی اہمیت کا حامل ہے۔

اس کے کچھ عرصے بعد ایک سائنسدان جان ہرشل نے مکرر ایک ایک چھوٹا سا کھلونا بنایا جسے متحرک تصویروں کی ایجاد کے سلسلے کی ایک کڑی کہا جاسکتا ہے۔ ہرشل نے ٹوٹے کاغذ کے ایک گول ٹکڑے پر ایک طرف ایک پرندے کی اور دوسری طرف ایک پنجرے کی تصویر بنائی تھی اور دونوں سروں پر ایک دھاگا باندھ دیا تھا جب اس گول ٹکڑے کو تیزی سے گھمایا جاتا تھا تو دیکھنے والوں کو محسوس ہوتا تھا کہ پرندہ پنجرے میں قید ہے حالانکہ ایسا محسوس ہونے کی وجہ یہ تھی کہ تیزی سے گھومنے کی وجہ سے پرندے پر نظر ٹپکنے سے پیشتر ہی آنکھوں کے سامنے پنجرہ آجاتا تھا۔ ہرشل کے علاوہ ہنری فٹن اور ڈاکٹر ٹامبل فریڈے نے بھی متحرک تصاویر سے متعلق تحقیق میں نمایاں حصہ لیا۔

۱۸۳۲ء میں ڈاکٹر جوزف انٹونی فرڈیننڈ پلٹو نے بھیجیم میں اور ڈاکٹر سائمن رنر فافن سیٹیفرف نے آسٹریا میں بیک وقت تصویروں کو متحرک بنانے کا ایک آلہ تیار کیا جسے سینما کی ایجاد کی جانب ایک اہم قدم قرار دیا جاسکتا ہے اس میں ایک چرخ پر بہت سی تصاویر چسپاں کر دی جاتی تھیں اور جب اس چرخ کو گھمایا جاتا تھا تو تصویریں حرکت کرتی محسوس ہوتی تھیں۔

اس کے بعد ۱۸۵۳ء میں آسٹریا کے ہرن فرنیفان چٹس نے سیریز اور چرخ کو ملا کر ایک آلہ تیار کیا۔ چٹس کے علاوہ لندن کے جارج ہارز نے بھی اس سلسلے میں اہم کام انجام دیا۔ پلیٹو اور سیٹیفرف کے مشاہدات و تجربات سے فائدہ اٹھا کر زیٹروپ (Zoetrope) نامی آلہ منظر عام پر آیا

زیر وپ میں ایک چرخہ پر بہت سی تصاویر چسپاں کر دی جاتی تھیں اور اس کے آگے ایک اور چرخہ ہوتی تھی جب اس چرخہ کو گھمایا جاتا تھا تو تصویر میں حرکت پیدا ہو جاتی تھی لیکن اس آئے میں ایک نغصہ تھا کہ تصویریں کمرے کے بجائے ہاتھ سے بنی ہونے کی وجہ سے یکساں نہیں ہوتی تھیں جس سے حرکت میں تسلسل نہیں رہتا تھا اور رکاوٹ پیدا ہو جاتی تھی اس آئے کے ذریعے جانوروں، درختوں اور مسخروں وغیرہ کی تصویریں چلتی پھرتی صورت میں دکھائی جاتی تھیں۔



ایک ریٹالڈ کی پریکسینو سکوپ

اس سلسلے میں ایک ریٹالڈ کی Praxinoscope کا ذکر بھی دلچسپی سے خالی نہیں۔ اس میں اور پہلے کے بنائے گئے آلاتوں میں کوئی خاص فرق نہیں تھا صرف اس میں دیکھنے والے سوراخوں کی جگہ شیشے لگا دیے گئے تھے۔ ریٹالڈ ۱۸۶۰ء تک اس میں مسلسل اضافہ و اصلاح کرتے رہے اور آخر انہوں نے پریکسینو میں ایک تھیمز کھول دیا جہاں وہ ۱۹۰۰ء تک اپنی چلتی پھرتی تصویریں کی نمائش کرتے رہے۔ حتیٰ کہ فرانس میں فلموں کی باقاعدہ نمائش شروع ہو گئی اور انہیں اپنے اس کھیل کو بھورا بند کرنا پڑا۔

۱۸۷۰ء میں ایک امریکن باشندہ نے ہنری کول مین نے زیر وپ کی

تصویروں میں پیدا ہونے والی رکاوٹ کو دور کر دیا۔ ہوائیوں کہ ایک دن اس نے اپنے بچے کو ایک کبس میں کیل ٹھوکتے ہوئے دیکھا اور اس نے دوسرے شیشے کا استعمال کر کے اس کے کئی پوز کھینچ لئے اور انہیں ایسٹرو اسکوپ کے شیشے کے پیچھے گھومنے والے ایک پیڈل ویل پر چسپاں کیا جس سے حرکت میں پیدا ہونے والی رکاوٹ دور ہو گئی اس سے تقریباً دس برس بعد فلاڈیلفیا میں ہنری ریو ہیل نامی فوٹو گرافر نے پہلی بار کئی پوز کی تصاویر کو ایک مشترکہ پرچسپاں کر کے متحرک تصاویر کی صورت میں عوام کے سامنے پیش کیا اس کے بعد ۱۸۷۷ء میں کیلی فورنیا کے گورنر کی فرمائش پر ریٹالڈ مانی برج نامی فوٹو گرافر نے دوڑنے گھوڑے کی مسلسل ۲۵ تصویریں کھینچ کر متحرک تصاویر کی ترقی میں ایک قدم اور لگے بڑھایا چونکہ ان دنوں آٹومٹک کمرے نہیں تھے لہذا مانی برج نے ۲۵ کیمروں کو ایک قطار میں لگا کر ان کے شٹر دھانگے سے اس طرح باندھے کہ جب دوڑتا ہوا گھوڑا کمرے کے سامنے سے گزرتا تھا تو یکے بعد دیگرے دھانکاؤں سے جاتا تھا اور شٹر کل کر بند ہوتا جاتا تھا ان تصاویر کو ایک ساتھ دیکھنے سے گھوڑا دوڑتا ہوا معلوم ہوتا تھا۔ ۱۸۸۰ء میں سان فرانسسکو میں ان تصاویر کو ایک شیشے کی مشترکہ کے ذریعے متحرک حالت میں دکھایا گیا۔

۱۸۸۲ء میں ایٹنی جیولس میرے نے تصویریں کھینچنے کے لئے

Photographic gun ایجاد کی جس سے تصویر کشی میں مزید آسانی ہو گئی۔

۱۸۸۷ء میں مشہور معروف سائنسدان تھامس ایواڈیسن نے بھی متحرک تصاویر

کے سلسلے میں تجربات شروع کئے اور قلیل عرصے میں ہی انہیں نمایاں کامیابی حاصل ہو گئی حتیٰ کہ ۳ اکتوبر ۱۸۸۹ء کو نیو جرسی کے علاقے ویسٹ اورنج میں واقع اپنی تجربہ گاہ میں انہوں نے اپنے تجربے کا کامیاب مظاہرہ کیا اور اس کا نام انہوں نے کینما گرافٹ



ایٹنی جیولس میرے کی فوٹو گرافک گونے

کے سلسلے میں نئے نئے تجربات کر رہے تھے۔ انگلستان میں بہت سے سائنسدانوں نے بھی اس میدان میں قدم رکھا۔ اس میں ولیم فریزر گرین خاص طور پر اہمیت کے حامل ہیں۔

انہوں نے ۱۸۸۹ء میں لندن کے مشہور ہائڈ پارک کی متحرک تصاویر کھینچ کر لوگوں کو دکھائیں اور پھر ۱۸۹۰ء میں اپنے اس کیمرے کو پینٹ کر لیا اور اب دنیا کا یہی سب سے پرانا مووی کیمرے کا پینٹ ہے۔ اگرچہ گرین نے یہ کیمرہ ایجاد کر کے ایک کارنامہ انجام دیا ہے لیکن انتہائی کوششوں کے باوجود بھی وہ اس سے روپیہ نہ کماسکے اور آخر معاشی بحران سے تنگ آکر انہوں نے ایک ہزار روپے میں اپنا کیمرہ بیچ دیا گرین کی زندگی پر مبنی فلم "بیجنگ اسٹریٹ" سے پتہ چلتا ہے کہ اس کے آخری دن بہت تنگ دستی میں گزرے

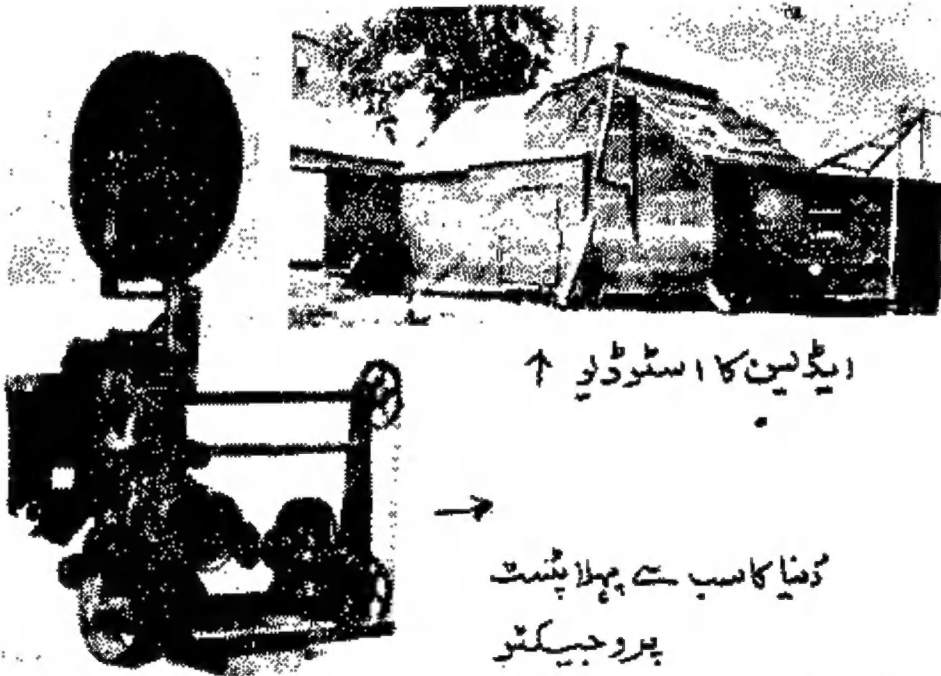


متحرک تصویریں دکھانے کے لئے ایڈلین کی ایجاد کاٹھنڈو سکوپ

ایڈلین نے ۱۸۹۱ء میں متحرک تصاویر کھینچنے کے لئے ایک کیمرہ بھی تیار کیا تھا لیکن اس بے کھینچی جانے والی تصاویر شیشے پر اتاری جاتی تھی جس کی وجہ سے بہت وقت صرف ہوتا تھا اور کبھی کبھی وہ پلیٹیں ٹوٹ بھی جاتی تھیں۔ اس نقص کو دور کرنے کے لئے "جارج ایسٹ مین" نے جو ایسٹ مین کلر کے موجد ہیں (شیشے کے بجائے سلولائیڈ پر تصاویر کھینچنے کا طریقہ اپنایا اس کے ساتھ ہی ایڈلین کے کیمرے میں کچھ نقص دور کر کے سلولائیڈ پلیٹوں پر چھوٹی چھوٹی تصاویر بنانی شروع کر دیں چونکہ ان تصویروں کو ایک وقت میں صرف ایک ہی فرد دیکھ سکتا تھا لہذا جون ۱۸۹۵ء میں تھامس ایرسٹ نامی امریکی سائنس دان نے ایڈلین اور فرانسیسی سائنس دان لویر سے مختلف پروجیکٹ تیار کیا۔ اس پروجیکٹ کے ذریعے بہت سے افراد پرے پر ان متحرک تصاویر کو دیکھ سکے۔ اسے "اسیجاڈو ویٹا سکوپ" کے نام سے موسوم کیا گیا۔ تھامس ایرسٹ کی ایجاد سے ایڈلین بے حد متاثر ہوئے اور پھر انہوں نے ایرسٹ

کے ہی اصرار پر ایڈلین ویٹا سکوپ "بنایا۔ تھامس ایرسٹ کے علاوہ لندن کے پال نے بھی ۱۸۹۵ء میں پروجیکٹر بنایا۔ اور ۲۸ فروری ۱۸۹۶ء کو اس کا شاندار مظاہرہ کیا اور اس کا نام "تھیٹر وگرافٹ" رکھا۔

فرانس کے مشہور فنون گرافروٹی لویر نے بھی اس سلسلے میں نمایاں خدمات انجام دی ہیں انہوں نے ایک چھوٹی سی متحرک تصاویر کی ریل تیار کی۔ اس کامیابی پر اس کے بھائی آگسٹے لویر نے سوچا کہ کیوں نہ اس ریل کو دکھا کر پیسہ کمایا جائے لہذا وہ پیرس آئے اور ۲۸ دسمبر ۱۸۹۵ء کو کیفے کا پوینے نامی رستوران میں ۱۲۰ افراد کے سامنے اس چھوٹی سی فلم "The Charge of the Dragons" کی نمائش کی اور اس طرح فرانسیسی عوام پہلی بار سینما سے محظوظ ہوئے۔ اس کے کچھ دنوں بعد ۲۳ اپریل ۱۸۹۶ء کو نیویارک میں ایڈلین نے ۵۰ فٹ کی ریل عوام کو دکھائی جس نے اہل امریکہ کو مسحور کر دیا۔ اس کامیابی پر ایڈلین بہت خوش ہوئے۔ اب انہیں متحرک تصاویر کا مستقبل روشن دکھائی دینے لگا لہذا مزید فلمیں بنانے کے لئے انہوں نے ایک فلم اسٹوڈیو تعمیر کیا جس کی دیواریں سیاہ کاغذ سے ڈھکی تھیں۔ یہ اسٹوڈیو چاروں طرف گھومتا رہتا تھا تاکہ اداکاروں کے چہرے سورج کی روشنی کی طرف رکھے جاسکیں اس اسٹوڈیو میں ۱۹۰۳ء میں ایڈلین نے "ایک امریکی کی زندگی" نامی فلم تیار کی۔ اس سال انگلستان میں چارلس



ایڈلین کا اسٹوڈیو

دنیا کا سب سے پہلا پینٹ پروجیکٹر

کی زندگی اور موت نامی فلم تیار کی گئی۔ ۱۹۰۴ء میں امریکہ میں ایڈون ایس پورٹر نے "دی گرین ٹرین رابرٹی" فلم تیار کی۔ اس کو فلمی تاریخ میں پہلی اسٹوری فلم مانا جاتا ہے اس سے ایک سال بعد انگلستان میں ایک ہزار فٹ لمبی ریلیوڈ بائی ریوڈ نامی فلم تیار کی گئی جسے انگلستان کی پہلی فخر فلم کہا جاتا ہے۔ ان فلموں کی نمائش سے دنیا میں تہلکہ مچ گیا اور امریکہ فرانس اور انگلستان

کے ایک فوٹو گرافر ہرش چند سکھ رام بھٹ واڈیکر (سائے دادا) بے متاثر رہے اور انہوں نے بھی ۲۱ گنی میں لندن سے متحرک تصاویر کھینچنے کے لئے ایک مووی کیمرا منگوا لیا اور ۱۸۹۷ء میں بمبئی کے ہینگنگ گارڈن میں ہونے والی کشتیوں کی فلم کھینچ کر اسے ڈوبلپ کرانے کے لئے لندن بھیج دیا اور اس طرح انہیں پہلی فلم (The Wrestlers) تیار کرنے کا شرف حاصل ہوا۔

اسی برس انہوں نے ایک اور مختصر تصویر بندر کے تماشے سے متعلق تیار کی۔ ان فلموں کو شروع شروع میں امیر گھرانوں میں دکھایا جاتا تھا لیکن بعد میں ۱۸۹۹ء میں گئی تھیٹر میں باقاعدہ دکھایا جانے لگا۔ شرح ٹکٹ آٹھ آنے سے تین پونے تک تھی اور کبھی کبھی ایک شو میں تین سو روپے تک کی آمدنی بھی ہوجاتی تھی۔ ۱۹۰۳ء میں سائے دادا نے لارڈ کرزن کے دوبارہ کے موقع پر بھی ایک فلم تیار کی اس کے بعد انہوں نے اپنے بھائی کے ساتھ بل کر بھگوان کرشن سے متعلق ایک فلم بنانے کا منصوبہ تیار کیا لیکن بھائی کی موت سے یہ منصوبہ پانیہ نیکل تک نہ پہنچ سکا اور وہ اس حادثے سے اتنے متاثر ہوئے کہ انہوں نے فلمیں بنانی بند کر دیں اور ۱۹۱۱ء میں اپنا کیمرا سات سو روپے میں بیچ دیا۔ کہا جاتا ہے کہ ۱۹۰۵ء میں جیولرش سرکار نامی ایک بنگالی نے بھی ایک مختصر تصویر تیار کی تھی جس میں تقسیم بنگال کے خلاف منعقد ہونے والے جلسے اور جلسوں کو فلمایا گیا تھا۔ اس فلم کی بمبئی کے کارڈنیشن تھیٹر میں کچھ دن تک نمائش ہوئی تھی لیکن بعد ازاں حکومت برطانیہ نے اس پر پابندی عائد کر دی۔

مئی ۱۹۱۲ء میں بمبئی کے شری آر جی تورے اور این جی چترے نے سنت پنڈلیک نامی پہلی فیچر فلم تیار کی اور کارڈنیشن تھیٹر میں اس کی نمائش کی۔ اس فلم میں تمام اداکار مرد تھے اور فوٹو گرافی کے فرائض ایک غیر ملکی فوٹو گرافر جانسن نے ادا کئے تھے۔ اڈھر بنگال میں مہرالال سین نے جنہیں ہندوستانی فلم انڈسٹری کے پیش روؤں میں شمار کیا جاتا ہے ایک کیمرا تیار کیا اور اس کے ذریعے ۱۹۰۱ء میں رقص پر مبنی ڈرامے علاوہ ملی بابا، ہری لال، کوٹے لیل، مہدو ستیا رام اور سرلا ڈرامے بھی فلمائے تھے۔ ان کے علاوہ ۱۹۱۱ء میں منعقد دہلی دوبارہ کو بھی انہوں نے فلمایا تھا مگر کچھ وجوہ کی بنا پر اس کی نمائش کا اہتمام نہ ہو سکا۔

اپنے بھائی کی موت کے بعد ۱۹۱۱ء میں ہرش چند، سکھ رام بھٹ واڈیکر نے جو کیمرا بیچا تھا اسے انت رام پرش رام کارندھرو دی دی دوکر اور ایس این پانکر وغیرہ نے خرید لیا اور ایک مشترکہ کمپنی کی بنیاد رکھی اور ۱۹۱۲ء میں ساوتری فلم بنائی مگر یہ کامیاب نہ ہوئی۔ اس کے بعد انہوں نے نارائن راؤ پیشوا سے متعلق فلم تیار کی جس میں زبیدہ نامی ایک خاتون نے بھی پارٹ کیا تھا۔ اس فلم کی

جرمنی ایسے ترکی یافتہ ممالک کے ساتھ ساتھ ہندوستان میں بھی چلی پھرتی فلموں کا چرچا ہوا اور اس کے فوری بعد فلمیں بنانے کی کوششیں شروع ہو گئیں۔

ہندوستان کو فلموں سے متعارف کرنے کا سہرا لومیر برادران کے سر ہے۔ جنہوں نے ۲۸ دسمبر ۱۸۹۵ء کو پیرس کے گرینڈ کیے میں سینما ٹوگراف کی پہلی نمائش کی تھی۔ ان کی ہی وساطت سے ۷ جولائی ۱۸۹۶ء کو ہندوستان میں پہلی بار

NEW ADVERTISEMENTS.

THE MARVEL OF THE CENTURY.
THE WONDER OF THE WORLD.
LIVING PHOTOGRAPHIC PICTURES

LIFE-SIZED REPRODUCTIONS

BY
Messrs. LUMIERE BROTHERS.
CINEMATOGAPHE.
A FEW EXHIBITIONS WILL BE GIVEN

AT
WATSON'S HOTEL.

TO-NIGHT (The last).

PROGRAMME will be as under:

1. Entry of Cinematograph.
2. Arrival of a Train.
3. The Sea Bath.
4. A Don Drive.
5. Leaving the Ferry.
6. Ladies on a Balcony on Wheels.

The Entertainment will take place at 7, 8, and 10 p.m.

ADMISSION ONE RUPEE.

ایسی ۲۴ مختصر فلمیں دکھائی گئیں جن کی آخر میں ریزرو باکس کی ابتدا کے علاوہ شو کی مختلف شرمیں مقرر کی گئیں۔ شروع میں تو ایک روپیہ ٹکٹ تھا بعد ازاں ۴ آنے سے ۲ روپے تک ٹکٹ دکھائی گئی۔

اس کے بعد جون ۱۸۹۷ء میں گئی تھیٹر پر سٹورٹ ویرگراف کی نمائش شروع ہو گئی۔ علاوہ برس کلفٹن اینڈ کمپنی نے اپنے فوٹو اسٹوڈیو میں فلموں کی نمائش شروع کی۔ آئندہ برس ایک اطالوی اداکار نے آزاد میدان میں بے آن دون اسپلیٹ میدان کہا جاتا تھا جیسے لگا کر فلمیں دکھانی شروع کیں۔ اس میں ایک ریل بمبئی سے متعلق تھی جس میں بمبئی کے چرچ گیسٹ پرنس کی آمد دکھائی گئی تھی۔ ۱۹۰۰ء میں خورشید جی باپلی والا نے ناولی تھیٹر میں فلمیں دکھانے کا اہتمام کیا جن میں ایک فلم جنگ بوڑے متعلق تھی۔ ۱۹۰۴ء میں ڈی این سمپت نامی ایک ہندوستانی نے ایک پروجیکٹر خرید کر سورت میں فلموں کی نمائش کا دھندہ شروع کیا ماسی سال مانک ڈی سٹانی نے فلمیں دکھانی

شروع کیں۔ ان فلموں میں سے ایک فلم The Life of the Christ بھی تھی جس سے متاثر ہو کر دادا پچا لکے نے "راجہ ہریش چندر" بنائی تھی۔

ان ہی دنوں جب بمبئی میں سینما کی نمائش ہو رہی تھی تو کلکتہ کے اسٹار تھیٹر میں سیلون نے ایک مختصر شو دکھایا اس کے علاوہ اور بھی بہت سی فلموں کی نمائشیں ہوئی۔ اور پھر بمبئی کی طرح کلکتہ میں بھی سینما ایک عام شے بن کر رہ گیا۔ بمبئی میں لومیر برادران کی جانب سے سینما ٹوگراف کی نمائش سے مہاراشٹر

صدی کے معجزے کا اشتہار

پیش ہوئی یا نہیں اس کے بارے میں بھی کچھ نہیں کہا جاسکتا۔

اگرچہ مذکورہ بالا اصحاب نے دعویٰ کیا ہے کہ انہوں نے دادا پھانکے سے پہلے فلمیں تیار کی تھیں مگر اخبارات میں شائع مضامین کے سوا کوئی ایسا ثبوت موجود نہیں جس سے ان کی دعویٰ کی تصدیق ہو سکے۔ ان فلموں میں سے ایک کا کوئی پرنٹ بھی موجود نہیں۔ اس لئے کہا جاسکتا ہے کہ ہندوستان کی سب سے پرانی تصویر

(A Panorma of Indian scenes and procession ہے جسے ۱۸۹۸ء میں

تعمیر کی پروفیسر سیٹونسن نے کلکتہ کی داروک ٹریڈنگ کمپنی کے لئے تیار کیا تھا جس کی ۱۸۹۹ء میں لندن میں نمائش بھی ہوئی۔ یہ فلم ابھی تک محفوظ ہے۔ ۱۹۰۰ء میں برٹش فلم انسٹی ٹیوٹ کے ڈائریکٹر جیمز کوٹین نے اپنے دورہ بھارت کے موقع پر اس فلم کا ایک پرنٹ شری جواہر لال نہرو کو پیش کیا تھا۔

۱۹۱۳ء میں دادا صاحب پھانکے نے ۳۰۰ فٹ لمبی فچر فلم "راجہ ہریش" تیار کی جسے ہندوستان کی پہلی فچر فلم کہا جاتا ہے اور جسے ہندوستانی فلموں تاریخ میں ایک اہم مقام حاصل ہے اس تاریخ ساز فلم کے خالق دادا پھانکے کا نام ڈھنڈی راج گوند پھانکے تھا اور وہ ۳۰ اپریل ۱۸۷۰ء کو ناسک سے یل دور ٹراٹکوری میں پیدا ہوئے تھے۔ ڈراموں اور مصوری سے انہیں بچپن سے دلچسپی تھی۔ ۱۹۰۴ء میں جب ممبئی میں The Life of Christ کی نمائش ہوئی تو وہ اس سے بے حد متاثر ہوئے اور انہوں

نے بھی حضرت مسیح کی طرح بھگوان کرشن کی زندگی پر مبنی فلم بنانے کا ارادہ کیا۔ کچھ عرصہ انگلستان سے فلم سے متعلق کتابیں اور ساز و سامان منگوا کر مطالعہ و تحقیق میں منہمک رہے۔ بعد ازاں اپنی بیمہ پالیسیوں کو رہن رکھ کر، بیوی کے رات بیچ کر اور قرض لے کر انہوں نے دس ہزار روپیہ اکٹھا کیا اور انگلستان گئے اور پھر وہاں سے تربیت حاصل کر کے ۱۹۱۲ء میں ہندوستان واپس آئے۔



نئی دہلی (فلم نمبر)

ہندوستان آنے کے بعد انہوں نے ۵۰ فٹ لمبی ایک تجرباتی فلم

Growth of a Plant تیار کی جو بے حد کامیاب ثابت ہوئی۔ اس کے بعد وہ اپنی تاریخ ساز فلم "راجہ ہریش چندر" کی تیاریوں میں مصروف ہو گئے۔ ان کی انتہائی خواہش تھی کہ اس میں "رانی تارامتی" کا رول کوئی خاتون ادا کرے لیکن انتہائی کوشش کے باوجود کوئی طوائف بھی اس کے لئے تیار نہ ہوئی لہذا یہ پارٹ ہوٹل کے ایک بیرے سولنگی نے ادا کیا۔ اس فلم میں روہت کارول ان کے فرزند بھال چند نے ادا کیا تھا۔ یہ فلم سات آٹھ مہینوں میں بن کر تیار ہوئی اور اپریل ۱۹۱۳ء میں ممبئی کے کارونیش تھیٹر میں اس کی نمائش ہوئی اور اسے بے حد پسند کیا گیا۔

۱۹۱۲-۱۷ء کے دوران دادا صاحب پھانکے فلم سازی کے میدان میں تقریباً اکیلے ہی رہے کیونکہ لوگوں کو سائنس کی اس نئی ایجاد کی تجارتی کامیابی پر شک و شبہ تھا لیکن جب پھانکے کو اس میں غیر معمولی کامیابی حاصل ہوئی تو بہت سے افراد اس جانب متوجہ ہوئے اور ملک میں بڑی تیزی سے فلم سازی کا کاروبار شروع ہو گیا اور جلد ہی فلم کمپنیوں اور سینما گھروں میں اضافہ ہونے لگا۔ اب تک حکومت نے اس نئی صنعت میں کس قسم کا دخل نہیں دیا تھا اور فلم ساز ہر طرح کی فلم بنا کر اسے نمائش کے لئے پیش کر سکتے تھے مگر ۱۹۱۸ء میں جب سینما گھروں اور فلمی شعبوں کی تعداد میں غیر معمولی اضافہ ہو گیا تو حکومت ہند نے انڈین سینما ٹو گراؤٹ ایکٹ پاس کر کے اس صنعت پر کچھ پابندیاں عائد کر دیں۔ اس قانون کے تحت فلم کی نمائش کے لئے صوبائی سرکار سے لائسنس لینا لازمی قرار دیا گیا اور اس کے ساتھ فلموں کی سنسرشپ کے لئے ۱۹۲۰ء میں ممبئی، کلکتہ، مدراس اور رنگون میں فلم سنسر بورڈ کا قیام عمل میں آیا۔ بعد ازاں جب لاہور میں بھی فلمیں بننے لگیں تو ۱۹۲۸ء میں وہاں سنسر بورڈ قائم کیا گیا۔ اس کے علاوہ جن صوبوں میں سنسر بورڈ کا قیام عمل میں نہیں آیا تھا وہاں صوبائی حکومتوں کو یہ اختیارات دیئے گئے کہ وہ جس فلم پر پابندی لگانا چاہیں لگا سکتے ہیں۔ یا کسی فلم کا کوئی بھی قابل اعتراض حصہ حذف کر سکتے ہیں۔

دادا صاحب تقریباً ۲۰ برس تک فلمی دنیا سے وابستہ رہے اور انہوں نے لگ بھگ ایک سو فلمیں تیار کیں۔ ان میں راجہ ہریش چندر، مکیش جنم، کالیہ مردھن، بھسما سر، موہنی ستیہ دان سادھوی، "ستی مہانترا"، سینو بندھن خاص طور قابل ذکر ہیں۔

۱۹۱۸ء میں ناسک میں ہندوستان فلم کمپنی کی بنیاد رکھی گئی اور اس کے ساتھ ہی ممبئی میں ایس این پاسکر اور ڈی۔ این سمپت نے فرینڈز اینڈ کمپنی بنائی

اوپر پچیس ہزار کے سرمائے سے دادرہ میں ایک اسٹوڈیو قائم کیا۔ فرنیڈز اینڈ کمپنی نے رام دن داس نامی پچیس ہزار فنٹ لمبی پہلی سیریل فلم بنائی جس کی طوالت کی وجہ سے اسے تین چار وقفوں میں دکھایا جاتا تھا اس طویل فلم کے بعد فرنیڈز اینڈ کمپنی نے سستی دیو یا نی تیار کی جو بے حد کامیاب رہی۔

ان ہی دنوں بابوراؤ پیٹر اور ان کے بڑے بھائی اننت راؤ پیٹر اور فلم ساز فتح لال نے مل کر مہاراشٹر فلم کمپنی کی بنیاد رکھی۔ اس کمپنی نے ۱۹۱۹ء میں سورہندری فلم تیار کی جسے فنی نقطہ نظر سے ایک اہم فلم کہا جاسکتا ہے اس فلم میں پہلی بار سینکڑوں ایکسٹراؤں نے کام کیا تھا۔ اس کے علاوہ یہ پہلی فلم تھی جس کے کچھ مناظر سنسر بورڈ نے کاٹ دیئے تھے۔

فرنیڈز اینڈ کمپنی کے حصہ دار ڈی این سمیت ایک سال بعد اس کمپنی سے الگ ہو گئے اور کوہ نور فلم کمپنی کی بنیاد رکھی جو خاموش فلموں کے عہد کا ایک اہم ادارہ تھا اور جس نے "ستی پاروتی"، اور بھگت ودر" نامی فلمیں بنائیں۔ ستی پاروتی میں پر بھائے ہرودن کارول ادا کیا تھا اور اسے بہت پسند کیا گیا تھا۔ دوسری فلم بھگت ودر گاندھی جی کی شخصیت کو کردار سے متاثر ہو کر بنائی گئی تھی اور اس کامیاب فلم کے ہر دو خود سمیت بے سمیت اپنے عہد کے ایک کامیاب ہدایت کاری نہیں ادا کا رہی تھے۔ انہوں نے اپنی فلموں میں کئی نئے تجربے کئے اور انہیں حقیقت کا رنگ بخشنا۔ ستی انویا جس پر انہیں طلائی تمغہ ملا تھا حقیقت کا رنگ بھرنے کے لئے انہوں نے ہرودن سکینہ کو تقریباً نیم برسہ حالت میں پیش کیا تھا۔ اسی طرح اپنی فلم ماتی مادھو، میں انہوں نے پہلی بار زندہ شیر سے کام لیا تھا۔

ان ہی دنوں کوہ نور کے لئے اداکار راسٹرہوی کی زیر ہدایت ایک سماجی فلم "کالا ناگ" کی تخلیق کی گئی تھی اس فلم میں ڈاکو کا پارٹ خود ہوی ماسٹر نے ادا کیا تھا۔ اس تصویر میں حقیقت کے ساتھ کچھ خیالی واقعات جوڑ کر دکھائے گئے تھے کہ انجام کار فتح سچائی اور انصاف کی ہوتی ہے یہ فلم اتنی کامیاب ہوئی کہ بعد میں اس کی ایک دوسری سیریل فلم "کالا ناگ کی واپس" فلمائی گئی۔ یہی نہیں بلکہ جب تک فلموں کا دور شروع ہوا تو اس فلم کی مقبولیت و کامیابی کو مد نظر رکھتے ہوئے اسے پھر فلم میں طبقہ کی تفریح طبع کے لئے پیش کیا گیا۔

جیسا کہ پہلے ذکر کیا جا چکا ہے بمبئی کے ساتھ ساتھ کلکتہ میں بھی کئی اصحاب نے فلم سازی کی جانب توجہ دی تھی۔ ۱۹۱۵ء میں دیوی گھوش نے دشن رکھش تیار کی جو دراصل کلکتہ کے موہن تھیٹر میں کھیلا جانے والا ڈرامہ تھا اور جس کی مقبولیت کو مد نظر رکھتے ہوئے دیوی گھوش نے اسے فلمایا تھا۔ دیوی گھوش نے ایک اور فلم رتنا کر بھی ۱۳ اگست ۱۹۲۱ء کو عوام کے سامنے پیش کی تھی لیکن چونکہ

بعض مالی دشواریوں کی وجہ سے اس کی تیاری میں مزید مدت سے زیادہ وقت صرف ہوا لہذا جب اسے ٹائٹل کے لئے پیش کیا گیا تو اس کی اہمیت بالکل ختم ہو چکی تھی۔ درحقیقت بے ایف ماوان ہی وہ عظیم ہستی تھے جنہوں نے بنگال میں فلمی صنعت کی بنیاد رکھی اور اسے غیر معمولی ترقی و فروغ بخشا۔ انہوں نے ۱۹۰۷ء میں کلکتہ میں ماوان تھیٹر بائیسکوپ تھیٹر کیا اور ۱۹۱۷ء میں "نیل دینتی" فلم بنا کر فلم سازی کی شروعات کی اس فلم میں نل کارول، ایلین اداکارا نیلی نے اور دینتی کا پارٹ ان کی رفیقہ حیات نے ادا کیا تھا۔ اس فلم کے بعد ماوان تھیٹر نے کئی فلمیں تیار کیں جن میں "بلو انگل"، "سادھو اور شیطان"، "بھیشم"، "اندربھیا" اور "سیوگرل آف آگرہ" خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔

۲۷ فروری ۱۹۲۱ء کو کلکتہ میں انڈیا برٹش فلم کمپنی کی اولین (اور حرکتہ الآرا) فلم "انگلینڈ ریٹرنڈ" عوام کو دیکھنے کو ملی جسے ہندوستان کی پہلی سماجی فلم ہونے کا شرف حاصل ہے۔ اس سے پہلے ہمارے ملک میں جتنی فلمیں بنی تھیں وہ مذہبی اور تاریخی داستانوں پر مبنی ہوتی تھیں۔ دھرمندر گنگولی جنہیں ڈی جی کے لقب سے یاد کیا جاتا ہے اور منتش لاسری نے اپنی مشترکہ ہدایت کاری اور محنت کاوش

سے مذکورہ بالا فلم میں کی اس فلم میں ہرودن دھرمندر گنگولی اور ہرودن سوشیلا دیوی تھیں گنگولی اپنے پارٹ میں اس قدر کامیاب ہوئے کہ وہ بنگال کے مقبول ترین اداکار بن گئے۔

۱۹۲۹ء میں وہ انتقال کر گئے۔

بھی خاموشی فلم
ذاجہ ہوشچندر
کا اشتہار

COLOCATION CINEMATOGRAF
AND THEATRE HALL.
SANDHURST ROAD, BIRMINGHAM.
BEAU IDEAL PROGRAMME.
11 Hours Show 7 Days a Week 11 Hours Show
RAJA HARSCHANDER
A personality from the Indian nation.
First film of Indian manufacture. Specially prepared
at Sandhurst Hall. Original screen from the second city of
the world. Time to spend in our cinema house.
MISS IRENE DELMAR.
(Dance and Drama.)
THE McCLEMENTS.
(Comical Sketch)
ALEXANDROFF.
THE WICKED FLY-JUGGLE.
TIP-TOP COMEDY.
Times: 7-30, 9-30, 10-30, 11-30
and 11-45 to 1-15.
Note: Double Rate of Admission

۱۹۲۱ء میں مداس کے شری بی این دکیا نے اپنے فرزند آر پکاش کے اشتراک سے اشار آف دی ایسٹ فلم کمپنی قائم کر کے "بھیشم چرکیا تیار کی جس سے جنوبی ہندوستان میں بھی فلمی صنعت کی بنیاد پڑ گئی اور طبعی کئی کہنیاں عالم وجود میں آئیں۔ جن میں ایسوسی ایٹڈ فلمز، جرنل پکچرز اور سورہ فلم کمپنی خصوصاً قابل ذکر ہیں۔

ہوئیں۔ ان کی آمد فلمی دنیا میں ایک اہم واقعہ کی حیثیت رکھتی ہے کیوں کہ ان سے پیشتر فلموں میں کام کرنے والی اداکارائیں فلم اشارہ کھلانے کا فخر حاصل نہ کر سکی تھیں حالانکہ گزشتہ دس بارہ برس کے عرصے میں تپلی بائی، ناطہ، بلوبائی ایرمائن، گلاب، گوہرنے فلموں میں کام کرنا شروع کر دیا تھا۔

مہاراشٹر فلم کمپنی کی "مایا بازار" ہندوستان کی پہلی فلم تھی جس میں فتح لال نے مرگ فوٹو گرافی کا شاندار مظاہرہ کر کے گھٹو کچ کو بادلوں میں اڑتے ہوئے دکھایا تھا جو فلم میں جلتے کے لئے معجزے سے کم نہ تھا۔

۱۹۲۳ء کے لگ بھگ بمبئی کلکتہ اور بمبئی میں فلموں کی تیاری اور کامیابی سے متاثر ہو کر لاہور ہائی کورٹ کے جج موتی ساگر دہلی کے مشہور تاجپور پریم ساگر اور فلم سٹار دیو لیکارانی کے شوہر مہاسورائے نے پنجاب میں گیٹ ایسٹرن فلم کارپوریشن کی بنیاد رکھی اور ۱۹۲۵ء میں مہاتما بدھ کی زندگی سے متعلق لائٹ آف ایشیا نامی فلم تیار کی جس کی کہانی مشہور حب وطن بین چندر پال کے فرزند نرجن پال نے بھی تھی اس فلم میں مہاتما بدھ کا رول مہاسورائے نے



لائٹ آف ایشیا کا منظر

خود ادا کیا اور مشہور اکا پارٹ کلکتہ کی ایملو انڈین اداکاری ستادیوی نے کیا تھا یہ فلم لگ بھگ ایک سال میں پائیہ ٹیکسٹ کو پہونچی اور مارچ ۱۹۲۳ء میں لندن کے نل ہارمونک ہال میں اس کی نمائش ہوئی اور اس کی بے حد تعریف و توصیف ہوئی۔ یہ ہندوستان کی پہلی فلم تھی جسے غیر مالک میں پیش کیا گیا اور جسے غیر معمولی مقبولیت حاصل ہوئی اور سائے یورپ اور ایشیا میں اس کی دھوم مچ گئی یہاں تک کہ جاپان کے شہنشاہ، چین کے صدر اور سیام کے حکمران نے بھی اس فلم کو دیکھا اور پسند کیا۔ اس فلم نے ہندوستان کو عالمی شہرت کے علاوہ ہندوستانی فلموں کے لئے بین الاقوامی تجارت کے دروازے بھی کھول دیئے۔

اگست ستمبر ۱۹۲۱ء

انگریز راج میں تپلی بائی



۱۹۲۰ء میں مہاراشٹر فلم کمپنی نے مشہور تصویر نگار گروہ تیار کی تھی جس میں آج کے مشہور فلم ساز و ہدایت کار وی شانتارام نے بھی رول ادا کیا تھا۔

۱۹۲۱ء میں ہی سٹار فلم کمپنی کی ابتدا ہوئی اور اس نے مہاسبھارت کے اہم واقعات پر مبنی ایک دلچسپ فلم "ویرا بھمینیو" بنائی جس میں ناطہ اور ان کی دختر سلطانہ نے پارٹ کیا تھا۔

۱۹۲۲ء میں کرشنا فلم کمپنی کی تیار کردہ "بائی کماٹی" (پتاکا کماٹی) کی نمائش ہوئی جس میں اداکارہ ناطہ کی بیٹی گوہرنے ہیروئن کا پارٹ ادا کیا تھا۔ اس سال مہاراشٹر فلم کمپنی سے الگ ہو کر شری آرجی ترے نے مائک لال جوشی کے اشتراک سے شری کے ایم منشی کے مشہور و معروف تاریخی ناول "پرستوی ولجہ" پر مبنی فلم تیار کی۔ اس فلم میں سلطانہ زبیدہ اور بھال جی پنڈھارکے نے اداکاری کے جوہر دکھائے تھے۔

۱۹۲۲ء میں فلم ایکڑس سلوچنا، موہن بھونانی کی فلم ویرا بالا میں نمودار



آج کل نئی دہلی (فلم نمبر)

۱۹۲۵ء میں چند دلال شاہ کی زیر ہدایت صرف ۲۱ دن کے قلیل عرصے میں گئی سندھری تیار کی گئی جس میں ہیروئن کا رول اداکارہ گوہر نے کیا تھا۔ یہ کامیاب اور مقبول فلم سماجی فلموں کی ایک اہم کردی ہے۔ شکم فلموں کے دور میں اسے دوبارہ Devoted wife کے نام سے فلمایا گیا اس کے بعد چند دلال شاہ نے "مائیسٹ گرل پیش کی۔ ان فلموں کی نمائش کے بعد سماجی فلمیں بھی مذہبی اور تاریخی فلموں کے شانہ بشانہ ترقی اور کامیابی کی منزل پر طے کرنے لگیں۔

۱۹۲۷ء میں ممتاز فلم ساز اردو شیر ایرانی نے بمبئی میں امیرلی فلم کمپنی کی بنیاد رکھی جسے ہندوستان کی پہلی شکم فلم بنانے کا ہی شرف حاصل نہیں بلکہ غیر ملکی زبان کی پہلی فلم، پہلی رنگین فلم، اور پہلی انگریزی فلم بنانے کا بھی شرف حاصل ہوا۔ یہی وہ ادارہ تھا جس نے محبوب، کاردار اور یعقوب ایسے بڑے فن کار ہیں عطا کئے۔ اس ادارے کی پہلی فلم میوا کا سنگھ کو ناکامی کا منہ دیکھنا پڑا۔ اس کے بعد بومہن بھونانی تیس ادارے کے لئے "خواب ہستی" تیار کی جسے بے حد کامیابی حاصل ہوئی، اور یہی وہ فلم تھی جس میں پہلی بار رات کی شوٹنگ کا آغاز ہوا تھا اس فلم کے ہیرو ای بلوریا تھے "خواب ہستی" کے علاوہ "سینما گرل"، "مادھوری"، "فادرانڈیا"، "انارکلی" بھی اس ادارے کی مشہور و مقبول فلمیں تھیں۔



اردو شیر ایرانی

"لائٹ آف ایشیا" کی غیر معمولی مقبولیت و شہرت سے متاثر ہو کر ۱۹۲۷ء میں گریت ایشرن فلم کارپوریشن نے "انارکلی" اور نعل شہزادے سلیم کی محبت سے متعلق داستان "Love of a great Mughal Prince"

کے نام سے فلم بنائی۔ کا پروگرام مرتب کیا۔ اس فلم کی کہانی مشہور ادیب حکیم احمد شجاع کے زورِ قلم کا نتیجہ تھی اور اس کی ہدایت کاری چارو رائے اور پھیل رائے کو مشترکہ طور پر سونپی گئی۔ اس نیم تاریخی فلم میں انارکلی کا رول اپنے زمانے کی مشہور

و معروف اداکارہ سیتا دیوی کے سپرد کیا گیا۔ کمپنی نے اس فلم کی شوٹنگ پر کثیر سرمایہ صرف کیا اور شیخوپورہ کے سلطان نے اس کے لئے شاہی لباس اور زیورات فراہم کئے۔ اس کے علاوہ حکمہ آثار قدیمہ نے بھی پورا تعاون دیا لیکن انتہائی محنت، کثیر روپیہ، اور زبردست پلہٹی کے باوجود یہ فلم بری طرح ناکام ہو گئی۔ کیونکہ اس فلم کی شہرت سن کر امیرلی کمپنی نے صرف ایک ہفتے کی قلیل مدت میں اس داستان کو انارکلی کے نام سے تیار کر لیا جبکہ اول الذکر فلم کی تیاری میں ایک سال کا طویل عرصہ صرف ہوا تھا۔ چنانچہ آج بھی اس طرح کی فلمی قزاقی جاری ہے۔

امیرلی کو "لو آف اے مغل پرنس" کو انارکلی کے نام سے فلمانے میں کسی قسم کی آڑ چن یا دشواری کا سامنا نہیں کرنا پڑا۔ کیونکہ ایک تو یہ داستان کسی مصنف کی تصنیف نہیں تھی اور دوسرے ان دنوں کا پی رائے کا چکر بھی نہیں تھا۔ اس فلم میں انارکلی کا رول اس عہد کی مقبول ترین ادارہ سلوچینا نے کیا تھا اور اسے بے حد مقبولیت حاصل ہوئی اس کے بعد جب آف اے گریت مغل پرنس کو نمائش ہوئی تو انارکلی کی



سلوچینا۔ انارکلی میں

ہی کہاں پہلے کی وجہ سے عوام نے نعل سمجھ کر نالہ کیا جس سے گریت ایشرن فلم کمپنی اپنی سوت آپ سر گئی۔

۱۹۲۸ء میں ہدایت کار چند دلال شاہ نے فلم ایکڑس گو۔ اور سینہ پوتا کے مشن سے جگہ پر فلم کمپنی کی بنیاد رکھی۔ اس ادارے کی پہلی فلم "شوہن سنی" میں گوہر نے تین رول ادا کئے۔

صرف گوہر کو ہی تین رول ادا کرنے کا فخر حاصل نہیں بلکہ ہندوستانی اسکرین کی ممتاز اداکارہ لقا پور بھی "محبت مرداں مدد خدا" میں تین رول سرانجام دے چکی تھیں۔ انہوں نے فلم میں ہیروئن کا رول ہی نہیں بلکہ ہیروئن کی ماں کا اور ویسپ کا پارٹ بھی نہایت خوش اعلوی سے انجام دیا تھا۔ اور فلم میں طبع سے داد تحسین پائی تھی۔ اس کے علاوہ فلم شمشیر بہادر میں لکھنے ایک نوجوان مرد کا پارٹ کر کے بھی اپنا کمال دکھایا۔

تحریک آزادی سے متاثر ہو کر ہدایت کار حسنین ڈیسی نے اپنی فلم

ندی۔ آخر مجبور ہو کر اس فلم کے کئی حصے کاٹ دیئے گئے اور اس کا نام بدل کر "اودے کال" رکھ دیا گیا۔

تمناز سنسکرت ڈرامہ نگار شو درک کے شہرت یافتہ ڈرامہ مرچ کلکا پر مبنی "دسنت سینا" بھی خاموش فلموں کے عہد کی ایک اہم ترین فلم تھی جس نے اندرون ملک میں ہی نہیں بلکہ بیرون ملک میں بھی کامیابی حاصل کی۔ انگلستان، جرمنی اور فرانس وغیرہ میں اس کی نمائش ہوئی اور سر جج آسے تعریف و تحسین حاصل ہوئی اور اس میں ہیروئن کارول تمناز بنگالی ادیبہ کلادوی چٹوپادھیائے اور چارودت کا پارٹ بے کے تندرہ نے ادا کیا تھا۔

راجندر ناتھ ٹیگور کی ایک کہانی پر مبنی فلم "بلیدان" بھی اس عہد کی ایک قابل ذکر فلم تھی جس میں زبیدہ سلطانہ، ماسٹر دھل اور جلال مرچٹ نے اداکاری کے جوہر دکھائے تھے۔ ٹیگور کے علاوہ سرت چندر جی کے ناولوں "دیو داس" اور چتر بن کو بھی فلمایا گیا اور یہ فلمیں بے حد پسند کی گئیں۔

۱۹۳۱ء میں پہلی بولتی فلم عالم آرا کی نمائش ہوئی لیکن اس کے بعد بھی چار پانچ سال تک خاموش فلمیں بنتی رہیں لیکن مکمل فلموں کی موجودگی میں ان میں تدریج کمی واقع ہوتی رہی حتیٰ کہ پانچ سال میں ان کا بننا بالکل بند ہو گیا۔ — بہر حال خاموش فلموں کے زمانے میں بھی سینما ملک میں بے حد مقبول ہو چکا تھا جس کے نتیجے میں جہاں ۱۹۲۱ء میں ۱۲۱ سینما گھر تھے وہاں ۱۹۳۰ء میں ان کی تعداد ۲۰۰ تک پہنچ گئی۔ ان میں سے ۵۵ سینما گھر صرف انگریزی فلموں کی نمائش کرتے تھے۔ یہ سینما گھر ملک کے بڑے بڑے شہروں کلکتہ بمبئی، دہلی، مدراس اور لاہور تک ہی محدود تھے۔ دوسرے چھوٹے شہروں اور قصبوں میں ڈرننگ سینما کا اہتمام کیا جاتا تھا۔ نیز میلے اور تہوار کے موقع پر اور کھادس میں چلتے پھرتے سینما کا عارضی طور پر انتظام کیا جاتا تھا ماس کے علاوہ حکومت سے اجازت لے کر تھیٹر میں بھی فلمیں دکھائی جاتی تھیں ان دنوں عورتوں کے لئے پردے کا خاص انتظام ہوتا تھا۔ ان دنوں فلم کے ساتھ ساتھ طبلے اور ہارمونیم ایسے ساز بھی بجائے جاتے تھے اور ساتھ ہی کمپنری بھی دی جاتی تھی۔ کبھی کبھی درمیان میں حاضرین کی تفریح کے لئے رقص و سرود کا پروگرام پیش کیا جاتا تھا۔ مشہور ہدایت کار دی ایم دیاس بھی خاموش فلموں کے ابتدائی دور میں سینما گھر میں ہارمونیم بجایا کرتے تھے۔

ان دنوں اگرچہ فلم ساز کا اپنا نجی اسٹوڈیو ہوتا تھا لیکن اکثر اسٹوڈیو بہت خستہ اور خراب ہوتے تھے۔ ان کی چار دیواری گھاس پھوس یا ٹین کی چادروں سے بنی ہوتی تھیں مانند دنی سے میں کپڑے سے گھر کر اسٹیج

"امریکن" میں بارہولی تحریک کے کچھ مناظر پیش کئے جس پر انگریز سرکار نے اس پر پابندی عائد کر دی۔ اس کے علاوہ ہدایت کار اسیں چودھری نے ایک تہلکہ آمیز سیاسی فلم "ہم" تیار کی، اس فلم میں پہلی بار ہاتھ گاڑھی کو پردہ پر پیش کیا گیا تھا۔ فلم میں گاڑھی جی کارول ایک پارسی اداکار کا وکس جی نے ادا کیا تھا۔ اس فلم سے ملک میں آزادی و حریت کی تحریک کو تقویت پہنچے گا۔ عہدہ تھا لہذا حکومت نے اسے نمائش کا اجازت نامہ نہ دیا۔ مجبوراً اس کے متعدد مناظر کاٹ دیئے گئے۔ اور اس کا نام بدل کر خدا کا بندہ رکھ دیا گیا۔ اس پر اسے عوام کے سامنے پیش کرنے کی اجازت مل پائی۔

۱۹۲۹ء میں پر بھات فلم کمپنی اور رنجیت فلم کمپنی عالم وجود میں آئیں۔ پر بھات کا قیام بابو راؤ پنیر کے چار بھائی شامراؤ، لال، منج لال، شانتارام، منج لال، واسے اور دھیر کی انتھک کوششوں کا نتیجہ تھا۔ چونکہ ان کے پاس سرمائے کی کمی تھی۔ لہذا انہوں نے ایم اے کلکاری نامی ایک جوہری کی مالی امداد سے کوہا پور میں اس عظیم اداے کی بنیاد رکھی جس نے اودے کال مہاتما، لکارام، دنیا نہ مانے، آدمی، پڑوسی سنت گیا، نیشور رام شامری، اسی متعدد ناقابل فراموش فلمیں بنائیں۔ اسی سال مادان تھیٹر نے اپنی لا جواب فلم کپال کندلی پیش کی جس میں سیٹا دیوی، اندرا دیوی، پیشنس کوپر، پرلودھ بوس اور ریش مترا اہم اداکار تھے۔ اس بے نظیر نظموں نے کلکتہ میں ۲۵ ہفتے تک چل کر سلور جوبلی کی روایت کو جنم دیا مگر بمبئی میں یہ فلم ناکام ہو گئی۔ کیونکہ بمبئی والوں کو پنجاب میل، حاتم طائی، خواب ہستی، مستم کی فلمیں پسند آتی تھیں۔ رنجیت فلم کمپنی کی بنیاد چند لال شاہ اور اداکارہ گوہر نے رکھی تھی جو پہلے جگدیش فلم کے حصہ دار تھے۔ رنجیت کا فلمی دنیا کا بہت اہم واقعہ ہے کیونکہ جلد ہی یہ ایک بڑا فلم ساز ادارہ بن گیا، اور اس نے لگ بھگ ڈیڑھ سو فلمیں تیار کیں۔ جن میں تین درجن خاموش فلمیں بھی شامل ہیں۔ یہ ادارہ ایک مہینے میں اوسطاً ایک فلم تیار کر لیا کرتا تھا۔ خاموش فلموں میں راجپوتانی اس اداے کی ایک قابل ذکر فلم ہے۔ جس میں ڈی بلویر یا اور گوہر نے اداکاری کے جوہر دکھائے تھے ان کے علاوہ ریلی، جو بن، کالا جادو، رادھا، مدھر موہنی، اور سنہال دیپ کی پری بھی اس اداے کی مددوں یا دہنے والی تصاویر تھیں۔ — ان دنوں لوکمانیہ بلک کا سواج ہمارا پیدائشی نعرہ حق ہے سے متاثر ہو کر عظیم ہدایت کار دی شانتارام نے پر بھات فلم کمپنی کے لئے سوراجیہ ترن فلم بنائی جس میں شو اچی کارول انہوں نے خود ادا کیا تھا لیکن "سوراجیہ ترن" نام ہونے کی وجہ سے سنسر بورڈ نے اسے نمائش کی اجازت

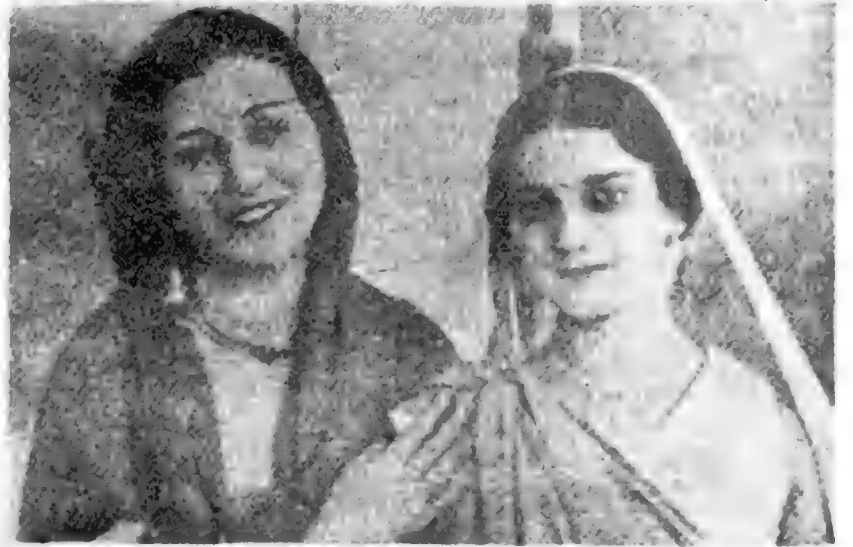
آج کل نئی دہلی (فلم نمبر)

بنایا جاتا تھا جس کا بالائی حصہ یا تو بالکل کھل ہوتا تھا یا اس پر شیشے لگائے جاتے تھے چھت پر کئی طرح کے پرے لگائے جاتے تھے تاکہ جب ضرورت ہو روشنی کا انتظام کیا جاسکے۔ ابتدا میں مصنوعی روشنی کا کوئی انتظام نہ تھا لہذا شوٹنگ سورج کی روشنی میں ہی ہوتی تھی بعد ازاں موہن بھونانی اور دیگر ہدایت کاروں نے مصنوعی روشنی کا استعمال شروع کیا اور پھر ۳-۱۹۲۹ء میں پہلی بار مشہور ہدایت کار پی سی بردانے آرک لیمپ کا استعمال کیا۔

ابتداء میں اسٹوڈیو میں سیٹ زیادہ بڑے نہیں ہوتے تھے۔ مونا جگلات، مملات اور بازاروں کے منظر پرے پر اتارے جاتے تھے۔ بعد میں بازاروں کے مناظر کے لئے آؤٹ ڈور شوٹنگ کا رواج پڑا۔ بابورا وینٹر نے مناظر کو حقیقی شکل دینے کے لئے اسٹوڈیو میں مٹی گوہر، درختوں، پودوں، گھاس پھوس، کاغذ گئے اور ٹاٹ وغیرہ استعمال کر کے بڑے بڑے سیٹ تیار کئے جس سے مناظر میں حقیقت کا رنگ چمکنے لگا۔

ان دنوں ایک فلم کی لمبائی آٹھ دس ہزار فٹ ہو کر رہی تھی اور اس کی تیاری میں ڈیڑھ دو ماہ لگ جاتے تھے۔ بعض نے تو ہفتے بھر میں ہی فلمیں بنا ڈالیں۔ "لائٹ آف ایشیا" اور "لو آف اے نائل پرنس" ان چند فلموں میں سے تھیں، جن کی تیاری میں چھ مہینے سے ایک سال کا عرصہ لگا۔ ہر فلم کے عموماً تین پرنٹ تیار کئے جاتے تھے۔ اس کی تیاری پر دس پندرہ ہزار روپیہ صرف ہوتے تھے اور پندرہ بیس ہزار کی آمدنی ہونے کو منافع سمجھا جاتا تھا اور پچیس تیس ہزار بچے کی آمدنی ہونے پر فلم کو "ہیٹ" سمجھا جاتا تھا۔

شروع میں لوگ فلموں میں کام کرنے کو معیوب سمجھتے تھے۔ کافی عرصے تک ایجنٹ کے نچلے درجے کے اداکار اور نچلے طبقے کے افراد فلموں میں کام کرتے رہے بعد ازاں جب دیر بالا میں سلوچنا اور "بائی کمانی" میں گوہر آمین تو اداکاروں کی شہرت ملک کے گوشے گوشے میں پھیلے لگی اور شریف اور معزز گھرانے کے نوجوان بھی فلم کا رخ کرنے لگے۔ ۱۹۲۵ء کے بعد موہن بھونانی ہمانووائے دیوگی بوس



سلوچنا اور ہمانووائے دیوگی

نرخن پال، پرستوی راج کپور، جے راج، نتن بوس، پی سی بردانہ، این سہکار، اینا کشی رام راؤ، جے کے نندہ، چارو رائے جیسے لوگ فلمی دنیا میں آئے اور اس پینے کو وقار و عظمت بخشی۔ اب اسی روپلی کہ فلموں کے شوق میں بڑے بڑے گھرانوں کے لڑکے لڑکیاں گھروں سے بھاگ کر بمبئی اور کلکتہ پہنچنے لگے۔



ماسٹر وٹھل

اس دور کی مشہور اداکاروں میں سلوچنا، گوہر زبید، پتلی بائی، جلوہ بائی، جنہیں آخری بار دراندیا میں دیکھا گیا۔ (سیتا دیوی، سلطانہ، جہنا، موتی، تارا، گلاب، شہزادی، ارملٹن، پشینس کو پر قابل ذکر ہیں۔)

اداکاروں میں ماسٹر وٹھل، ائی بلیموریا، ڈی بلیموریا، خلیل، ڈی اے ایم خاں، ہمانووائے، دھرمیندر، گنگو پا دھیائے، جال مرچنٹ، جے راج، پرستوی راج کپور، راجہ سینڈو، اور جگدیش سیٹی، مقبول اور جاہل نہ سمجھنے تھے۔ ہدایت کاروں میں دادا پھانکے، موہن بھونانی، بابورا وینٹر، چندر لال ستا، بریڈ گھوش، چارو رائے، آراس چودھری، نول گاندھی، دیوگی بوس، شانتا رام اور سحر کاسم فلم بنی طبقہ میں کافی مشہور ہو گئے۔ اگرچہ خاموش فلموں کے آخری دور میں کچھ

اداکاروں نے کنزدیکٹ بھی کئے تھے۔ مگر فری لانسنگ سسٹم رائج تھا۔ یہ طریقہ دوسری جنگ عظیم میں رائج ہوا۔ ان دنوں اداکار اور فنکارانہ تخیل پر ملازم رکھے جاتے تھے۔ اداکاروں کو عموماً چار پانچ سو روپیہ ماہوار ملتا تھا۔ سلوچنا، گوہر زبیدہ اس دور کی ایسی اداکارائیں تھیں جنہیں ایک ہزار روپے سے زائد تنخواہ ملتی تھی۔ اداکار عموماً سو ڈیڑھ سو روپیہ ماہوار پاتے تھے۔ ہما جاتا ہے کہ مشہور اداکارہ سیتا دیوی کو "چوڑی پدینی" میں میرسن کارول ادا کرنے پر پانچ سو روپیہ اور مجنوں کو صرف آٹھ آنے یومیہ معاوضہ ملا کرتا تھا۔ اس کے ساتھ ہی جس دن شوٹنگ نہیں ہوتی تھی اس دن تنخواہ نہیں ملتی تھی۔ ماسٹر وٹھل اس زمانے کے مقبول ترین ہر وہ تھے۔ اور انہیں آخری دنوں میں ایک ہزار روپیہ ماہانہ ملا کرتا تھا مگر عموماً تنخواہیں کم ہی تھیں۔ ابتدائی زمانے میں سب سے زیادہ معاوضہ پانے والوں میں جنوبی ہند کی سندرا بال ہیں جنہیں ایک لاکھ روپیہ ایک ہی فلم میں کام کرنے

نے دیا گیا۔

انہوں نے عوام کے سامنے ایک معجزہ پیش کرنے کی سوچی لہذا "یان دو ان دنیا" کی پہلی منظر فلم بھی جاتی ہے۔

اگرچہ یہ فلم بہت کامیاب ہوئی لیکن کچھ اندرونی نقائص کے سبب بولتی فلمیں ابتداء میں ایک دم مقبول نہ ہو سکیں پہلی خامی تو یہ تھی کہ آواز فلم میں نہیں بھری جاتی تھی بلکہ فلم کے ساتھ مکالموں کے ریکارڈ بھر لے جاتے تھے جنہیں ایک جگہ سے دوسری جگہ لے جانے میں ٹوٹ جانے کا خدشہ تھا خاموش فلم کے ٹوٹ جانے پر تو اسے جوڑ دیا جاتا تھا مگر ٹوٹے ہوئے ریکارڈ جوڑنا ممکن نہیں تھا چنانچہ دائر ز نے اپنی آئندہ تصویر دی سنگنگ فول کے کچھ حصے کے تو ریکارڈ تیار کئے اور کچھ حصے میں آواز فلم کے ساتھ ہی بھری جس میں انہیں خاطر خواہ کامیابی ہوئی اس کامیابی سے مطمئن ہو کر ریکارڈنگ کے طریقے کو چھوڑ کر فلم میں ہی آواز بھرنے کے طریقے کو اپنایا گیا اور ۱۹۲۹ء میں اس طریقہ کار کے تحت "دی لائٹ آف نیویارک" تیار کی گئی جس نے منظر فلموں کے لئے راستہ ہموار کر دیا اور امریکہ کے بعد یورپ میں بھی منظر فلموں کا دور شروع ہو گیا۔

یورپ کے نیا دہ ترمالک میں بھی منظر فلموں کا آغاز ۱۹۲۹ء میں ہی ہوا تھا۔ فرانس نے اسی سال سانس سین تائنس ڈی پیرس کے ساتھ بولتی فلموں کی مہورت کی انگلستان بھی اس دور میں پیچھے نہ رہا۔ انڈیہ پیکاک کی پہلی فلم "بلیک میل" انگلستان کی پہلی بولتی فلم تھی۔ جرمنی کی بولتی فلم "آئی گس یور میڈ میڈیم" بھی اسی سال منظر عام پر آئی اس کے ایک برس بعد آئی نے سکون ڈائل کے معاشقے کے نام سے ایک بولتی فلم بنائی۔ ۱۹۳۰ء اور ۱۹۵۲ء کے دوران آواز کو بہتر طریقہ کار سے پیش کرنے کے لئے کئی تبدیلیاں کی گئی۔ آخر ۱۹۵۲ء میں سنے راما (Cinerama) کی ایجاد ہوئی جس میں آواز پردے کے پیچھے سے آنے کے بجائے آڈیو ٹیم کی چاروں سمتوں سے آتی ہے اس کے ایک سال بعد سینما سکوپ منظر عام پر آیا۔

امریکہ اور یورپ کے اس انقلابی اور حیرت انگیز ایجاد کی خبریں ہندستان پہنچیں تو یہاں کے عوام بھی بولتی فلموں سے لطف اندوز ہونے کے لئے بیقرار ہو گئے لیکن انیسویں صدی کے فلم ساز نے "ٹاکی" بنانے کی جانب توجہ نہ دی تاخیر جب کلکتہ کے اسپلینڈ پکچر پلےس میں "میلوڈی کوئین" کی نمائش ہوئی تو ہندوستانی فلم سازوں نے بھی سنجیدگی سے اس پر غور کیا اور منظر فلمیں پیش کرنے کے لئے کمر بستہ ہو گئے۔

اس میں شک نہیں کہ "عالم آرا" ہندوستان کی پہلی ٹاکی فیمر فلم ہے۔ لیکن اس سے پیشتر بھی کئی مختصر ٹاکی فلمیں بنائی گئی تھیں۔ اس سلسلے میں

ابھی ہمارے ملک میں خاموش فلمیں بنی بھی شروع نہ ہوئی تھیں کہ یورپ امریکہ کے سائنسدان خاموش فلموں کو منظر بنانے میں کامیاب ہو چکے تھے۔ پہلی متحرک فلموں کے آغاز سے ہی سائنسدان انہیں آواز عطا کرنے کی کوششوں میں منہمک ہو گئے تھے۔ ۱۸۷۱ء میں Donisthrope وجہ سے انگلستان کے کئی موجدوں کے ذہن میں منظر فلم بنانے کا خیال پیدا ہوا۔ امریکی سائنسدان ایڈیسن نے بھی اس سلسلے میں کئی تجربات کئے لیکن "ایمپلیفائر" کے ہونے کی وجہ سے انہیں مسلسل ناکامی کا منہ دیکھنا پڑا۔ ہر حال دیگر سائنسدان اس سلسلے میں کوشش کرتے رہے اور آفرانس میں بوجے نے ماؤں نے اس حیرت انگیز ایجاد کو پیرس کے عوام کے سامنے پیش کر دیا۔ ۱۹۰۲ء کو انہوں نے فریج ڈو ڈو گر انٹک ایسوسی ایشن کے اجلاس میں ایک مختصر فلم دکھائی جس کے کرداروں کو انہوں نے زبان عطا کرنے کا سہوہ دکھایا تھا۔ اس کے بعد گے ماؤں نے کئی طرح کے تجربات کئے اور ۲ ستمبر ۱۹۱۰ء انہوں نے باقاعدہ عوام کے سامنے اپنی منظر فلم کی نمائش کی جسے دیکھ کر لوگ شش مشش کر اٹھے۔ لیکن اس کے باوجود لگ بھگ تیس برس کے طویل عرصے تک منظر فلمیں نہ بن سکیں۔ ۱۹۰۷ء میں فلموں کے مکالموں اور پلاٹ کو سمجھانے کے لئے سبب تائیل کا طریقہ اپنایا گیا تاکہ فلموں کو سمجھنے میں آسانی ہو۔ ابتدائی طریقہ کار میں فلم کے ساتھ ریکارڈنگ سسٹم لگایا گیا تھا ایک موجد نے تو آڈیو موت نگار (Phonograph) کو پریمیکٹر کے ساتھ بھی کر دیا تھا۔

۱۹۱۲ء میں انگلستان میں یوجین لاسٹ Eugene Laust نے فلم میں آواز بھرنے کا ابتدائی طریقہ ایجاد کیا لیکن چونکہ سینما ہال میں رش زیادہ ہوتا تھا لہذا اگر آمو فون کی آواز سے کام نہیں چلتا تھا۔ پہلی جنگ عظیم سے پیشتر ڈے فارسٹ نامی سائنسدان نے ایمپلیفائر ایجاد کیا جس سے آواز ایک جگہ سے دوسری جگہ سننے میں آسانی ہو گئی۔ میڈیوا اور ٹیلیفون کی ایجاد و ترقی کی جانب بھی یہ ایک اہم قدم تھا۔

۱۹۲۳ء میں ڈے فارسٹ نے Phono films کا علامہ رکھ دیا تین برس بعد ۴ اگست ۱۹۲۹ء کو وارنر برادران نے "یان روان" نامی فلم بنا کر منظر فلموں کے دور کا آغاز کیا۔ دراصل وارنر برادران کی کئی فلمیں یکے بعد دیگرے ناکام ہو گئیں۔ اس لئے انہیں غمزدہ تھا کہ وہ مالی بحران کا شکار ہو کر دیوالیہ ہو جائیں تھے۔ لہذا اس دشوار صورت حال سے نپٹنے کے لئے

اگست ستمبر ۱۹۷۱ء

”عالم آرا“ کی تخلیق ہمارے ملک کی تاریخ میں اہم واقعہ ہے اس نے ایک دور کو ختم کر دیا اور دوسرے کو جنم دیا چند برسوں کے اندر خاموش فلمیں خاموشی کی موت مرتیں اور بولی فلموں کا شور و غوغا مچ گیا۔ جو لوگ پہلے تھیٹر کے رسیا تھے اب تھیٹر کو ترک کر کے فلموں کے شیدائی بن گئے اور اس طرح ایک اور جنازہ نکلا اور وہ تھا تھیٹر کا۔ ڈوفنوں کو موت کے گھاٹ اتار کر بولی فلم اپنی تیغ کی راہ پر نکل پڑی۔

عالم آرا کو اردو شیرازی ”مہینہ“ سسٹم پر تخلیق کیا تھا جس کے تحت فلم کے ریکارڈ کے ساتھ ساتھ آواز فلم کے کچھ حصوں میں بھی بھری جاتی تھی۔ فلم کی تکمیل کے بعد اس کی نمائش بھی ایک بہت بڑا مسئلہ تھا کیونکہ اس وقت تک کسی بھی سینما

میں ناکی کی نمائش کا انتظام نہ تھا۔ لہذا بی بی کے مشہور فلم ہو پارسی فضل بھائی نے اس کی نمائش کے لئے امریکہ سے ساؤنڈ پرچیکر منگوا یا اور پھر ایک موٹر گیرج میں اس کی آزمائش کرنے کے بعد میسنگ سینما میں اسے نصب کر دیا گیا۔

اردو شیرازی کی ہدایت میں تیار ہونے والی اس فلم میں ”مستور محل“ زبیدہ پر تھوڑی راج کپور، جلو بانی، جگدیش سینگھی، سوسنیلا اور ڈبلیو ایم خان نے کام کیا تھا۔ نوڈ گرائی عادل ایرانی کے سپروائیزر اور فلم کی کہانی اور مکالمے مشہور ڈرامہ نگار جوزف ڈیوڈ نے لکھے تھے فلم کی ابتدا میں ہدایت کار ایرانی سکریں پر نمودار ہوئے تھے اور انہوں نے اپنی مختصر تقریر میں کہا تھا کہ اس فلم کی زبان نہ اردو

نہ ہندی بلکہ ایک نئی زبان ہے۔ ”پہلی ناکی“ عالم آرا کا اشتہار اور یہ روایت آج تک ہماری فلموں نے قائم رکھی ہے اس فلم کی کہانی ایک گلے کے بار کے ارد گرد گھومتی تھی۔ اور اس میں متعدد دکانے بھی تھے جن میں سے کسی تو بے حد مقبول ہوئے اور جلد ہی ملک کے گوشے گوشے میں گھائے جانے لگے۔ فلم کی ہیروئن زبیدہ کا گانا ”بلہ دلائے یارب تو ستم گروں سے“ اور ڈبلیو ایم خان کا گانا ”دے دے خدا کے نام پر بہت ہے اگر کچھ دینے کی“ لوگ صدوں تک

شاردا فلم کمپنی کی ناکام کوشش کا ذکر دلچسپی سے خالی نہیں۔ شاردا فلم کمپنی نے اس فلم کے لئے ساز و سامان غیر مالک سے منگوا یا فلم کی کہانی اور مکالمے ممتاز مرثی ادیب ماما داریر کر سے لکھوائے اور ہدایت کاری بھی لال دیپے نے کی۔ لیکن موسم نا موافق ہونے کے سبب سامنے نیگو خراب ہو گئے۔ شاردا کے علاوہ کلکتہ کی مادان فلم کمپنی نے رقص موسیقی اور ڈرامے پر مبنی ایک فلم تیار کی تھی۔ جسے ۳۴ فروری ۱۹۳۱ء کو بمبئی کے ایمپائر تھیٹر میں عوام کے سامنے پیش کیا گیا تھا اس فلم میں اس عہد کی مشہور مغنیہ منی بائی نے اپنے سولا کی میں جوگن بنوگ ”گیت پیش کیا تھا جسے لوگوں نے بے حد پسند کیا تھا۔ اس فلم کی نمائش کے ایک مہینے بعد بمبئی کے میسنگ سینما میں ہندوستان کی پہلی ناکی فیچر فلم کی نمائش ہوئی جسے دیکھنے کے لئے عوام کا جم غفیر سینما پر ٹوٹ پڑا۔ اس دن اگرچہ فلم کا شوقین بچے دوسرے کو تھا لیکن لوگ سویرے ہی سے ہزاروں کی تعداد میں سینما کے باہر جمع ہو گئے تھے۔ پولیس بھی ہجوم پر قابو نہ پاسکی اور ایک ایک روپے کا ٹکٹ پچاس پچاس روپے بلیک میں خرید گیا۔ گویا یہ کہا جاسکتا ہے کہ بلیک کی ابتداء ہمارے ملک میں بولی فلموں کے آغاز کے ساتھ ہی شروع ہو گئی۔ اس پہلی بولی فلم کے مطابق خان بہادر اردو شیرازی نے اس فلم کی تیاری کے لئے باہر سے ساز و سامان منگوا یا اس مشین کو چلانے اور آواز کی تکنیک سے ہندوستانی کارندوں کو روشناس کرنے کے لئے ہزاروں روپے ماہوار تنخواہ پر فرانسیسی ٹیکنیشنوں کو بلایا مشہور ہے کہ جب یشتین ہندوستان پہنچی تو اخبارات میں اس کی تصاویر چھاپی گئیں اور اسنوڈیو کا ہر شخص اپنی آواز بھر دینے کے لئے بے قرار ہوا تھا۔ لیکن سب سے پہلی ہستی جس کی آواز میں مشین پر بھری گئی وہ اسنوڈیو کے ایک موٹے کی تھی۔



پر تھوڑی راج کپور اور جلو بانی ”عالم آرا“ میں

India's First Talkie

'ALAM-ARA'

All Talking Singing Dancing

An All-Star-Cast Production

Featuring:-

Master Vilas-Raj-Zubaida
Miss Shashila-Mina Jiloo
Miss Priyanka-Jagdish.

Magnificent
Singing
Thrilling

All Living, Singing and Talking
Real Drama, Essence of Romance
Brilliant and Talented cast all
under one banner.

Will Shortly be on the Screen

Majestic Cinema

WATCH FOR THE DATE!

Imperial Movietone
BOMBAY.

ہے نہ ہندی بلکہ ایک نئی زبان ہے۔ ”پہلی ناکی“ عالم آرا کا اشتہار اور یہ روایت آج تک ہماری فلموں نے قائم رکھی ہے اس فلم کی کہانی ایک گلے کے بار کے ارد گرد گھومتی تھی۔ اور اس میں متعدد دکانے بھی تھے جن میں سے کسی تو بے حد مقبول ہوئے اور جلد ہی ملک کے گوشے گوشے میں گھائے جانے لگے۔ فلم کی ہیروئن زبیدہ کا گانا ”بلہ دلائے یارب تو ستم گروں سے“ اور ڈبلیو ایم خان کا گانا ”دے دے خدا کے نام پر بہت ہے اگر کچھ دینے کی“ لوگ صدوں تک

فراموش نہ کر سکے۔ ایک ہزار روپے ماہانہ تنخواہ لینے والے ماسٹر نعل اس فلم کے ہیرو تھے۔ لیکن مزے کی بات تو یہ ہے کہ پوری فلم میں انہوں نے ایک مکالمہ بھی ادا نہ کیا تھا شاید اس کی وجہ یہ ہے کہ وہ ابھی اردو کی ریاضت کر رہی تھے کہ فلم مکمل ہو گئی۔

”عالم آراء“ کی کامیابی سے متاثر ہو کر مادن تھیٹر نے بھی ٹاکی فلم ”شیریں فراد“ پیش کی جس میں ماسٹر شار نے فراد کا رول ادا کیا جو اس سے پیشتر تھیٹر میں عورتوں کے رول ادا کرتے تھے اور ہیروئن کا پارٹ مس کچن نے کیا۔ آغا حشر کاشمیری نے اس کی کہانی بھی تھی۔ اس فلم میں لگ بھگ ۴۲ گانے تھے۔ فلم بہت ثابت ہوئی اور اس کے نتیجے کے طور پر ایک اور عشقہ داستان ”بیلے“ بمبوں کو سلولانڈ پر اتارا گیا جس میں محبوبوں کا رول ماسٹر شار نے اور بیلے کا رول جہاں آراء نے ادا کیا تھا اس فلم میں بھی بے شمار گانے تھے۔

”عالم آراء“ کے بعد امیر علی فلم کمپنی نے دوسری سنگم فلم ”نور جہاں“ بنائی جسے موہن بھونانی نے ڈائریکٹ کیا اس تاریخی فلم میں ہیروئن سلوچنا اور ہیرو ڈی ہلیو ریا تھے۔ ابتدا میں یہ خاموش فلم بنائی گئی تھی لیکن عالم آراء کی کامیابی پر اسے بھی زبان عطا کر دی گئی۔ اور اسے اردو کے علاوہ انگریزی اور فارسی میں بھی پیش کیا گیا تھا۔

مشروع سے ہی ہندوستانی فلموں میں گیتوں کو غیر معمولی اہمیت حاصل رہی ہے اور گیت ایک طرح سے کامیابی کے ضامن خیال کئے جاتے رہے ہیں۔ ابتدائی دور میں ہندی اور مراٹھی میں بننے والی پریمبات فلم کمپنی کی ”اجودھیا کا راجہ“ کی کامیابی کی وجہ سے اس کے سرے گیت اور انہیں پیش کرنے کا انداز تھا۔ حالانکہ کہانی بڑی گھسی پٹی تھی اور اسے خاموش دور میں راجہ ہرچندر کے نام سے دادا پھانکے بھی پیش کر چکے تھے۔ اس کے ہیرو اور موسیقار تھے گووند راؤ ٹننے۔ اس کے بعد ایک اور فلم شام سندرانی جس میں شاننا آپٹے نے رادھا اور شاہو موڈک نے کرشن کا رول ادا کیا تھا۔ ان دونوں کے گیت اور اداکاری لوگوں کو بے حد پسند آئی جس کے کارن اس فلم نے سلور جوبلی منائی۔



آج کل کی دہلی (فلم نمبر)

یہاں فلم ”زیریں“ کا ذکر کرنا دلچسپی سے خالی نہیں ہوگا جس کے خالق عذرا میر تھے جو ان ہی دنوں ہالی وڈ میں فلم سازی کی تربیت لے کر واپس آئے تھے۔ اگرچہ اس فلم کی کہانی ہندوستانی تھی لیکن اس میں غیر ہندوستانی ماحول اور روایات کو اپنایا گیا۔ اگرچہ اس سے پیشتر کئی ہندوستانی فلموں میں بوسہ بازی کے مناظر پیش کئے گئے مگر عذرا میر نے اس فلم میں بوسہ بازی کی حد کر دی۔ ہلیو ریا، زبیدہ اور یعقوب اس فلم کے اہم اداکار تھے۔ یہ پہلی فلم تھی جس نے سنسر شپ کا مسئلہ کھڑا کر دیا۔ اس کے خلاف لاہور میں زبردست مظاہرہ ہوا اور سینما کا پردہ جلا دیا گیا۔

۱۹۳۳ء میں پریمبات فلم کمپنی نے سرنیدھی کی ناکامی کے بعد ایک دوسری فلم ”مایا چندر“ پیش کی جسے بے حد کامیابی حاصل ہوئی۔ یہ پہلی ہندی فلم تھی جس میں مشہور اداکارہ درگا کھوٹے پرے پر آئیں۔

جے بی ایچ واڈیا کی مکمل تصویر ”لال پن“ کے ذکر کے بغیر یہ داستان ادھوری رہ جائے گی۔ جلال کمبات اور فیروز دستور اس کے اہم اداکار تھے۔ فیروز دستور کے گانے اس فلم کی کامیابی کی ایک اہم وجہ تھے جب اس فلم کو غیر معمولی کامیابی حاصل ہوئی تو واڈیا نے دستور کو ایک ہزار روپے اور طلائی تمغہ عطا کیا۔

مادن تھیٹر کے بعد نیو تھیٹر کلکتہ کا ایک اہم فلمی ادارہ تھا جس نے ”پورن بھگت“، ”دروپدی“، ”کاشی ناتھ“، ”دیوداس بھگت“، ”ہمراہی“، ”اوپھو بھائی“ متعدد قابل ذکر فلمیں عوام کے سامنے پیش کیں۔

نتن بوس، دیوکی بوس، بھل رائے، کیدار شرما، فنی محمد اور ایسے قابل ہدایت کار اور کندن لال سہگل، پریمتھی راج کپور، پہاڑی سانیال، مکار جیسے اداکاروں کو منظر عام پر لایا۔

نیو تھیٹر کی پہلی تصویر ”راج رانی میرا“ تھی جس میں درگا کھوٹے اور پریمتھی راج نے کام کیا تھا۔ فلم بری طرح فیل ہوئی۔ اس کے بعد اس ادارے نے دیوکی بوس کی زیر ہدایت ”پورن بھگت“ تیار کی جس میں مکار، سہگل، انڈی کے سی ڈے نے کام کیا تھا۔ پنجاب کے شہر سیالکوٹ سے متعلق یہ لوک کہتا اپنے مدھر اور سرے گیتوں کی وجہ سے بے حد کامیاب ہوئی اور اس کے موسیقار آرسی بورال کی شہرت بھی ملک کے گوشے گوشے میں پھیل گئی۔ بورال اب بھی بقید حیات ہیں۔

آغا حشر کاشمیری کے ”ڈرائے یہودی کی لڑکی“ پر بھی ان ہی دنوں پہلی بار فلم تیار کی گئی جس میں رتن بائی، سہگل، نواب، مکار، پہاڑی سانیال اور رادھا رانی نے کام کیا۔ اس میں یہودی کا رول ادا کرنے کے لئے اداکار نواب نے

درگا کھوٹے۔ ”اجودھیا کا راجہ“ سے

کا نام بدل کر ”دھرماتما“ رکھا گیا۔ بعد میں گاندھی جی کی خیالات و افکار سے متاثر ہو کر اور بہت سی فلمیں بنیں جن میں اچھوت، اچھوت کنیا، اور براندھی کی قتل خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔

۱۹۳۲ء میں ہندوستان کی طویل ترین سیریل فلم ”حاکم طانی“ بنی جس میں مادھولال، ماسٹر ماروتی، گلاب، شانتا کمار، اور سوشیلانے کام کیا تھا۔ یہ فلم چار حصوں پر مشتمل تھی اور اس کو دیکھنے کے لئے لوگ سینما گھروں پر ٹوٹ پڑے۔ بھارت مووی ٹون نے اس سے کم از کم ۲ لاکھ روپیہ کمایا جو اس زمانے میں ایک بہت بڑی رقم تھی۔

فلم کی تاریخ میں یہ سال کئی لحاظ سے ایک اہم سال تھا۔ اسی برس

کئی انقلابی اقدام اٹھائے گئے جن میں سے ایک لائٹ آف ایشیا کے ہیرو اور مستقبل کی بمبئی ٹاکنز کے بانی ہمانو رائے کی ہندی اور انگریزی فلم ”کرم“ کی تخلیق تھی جس میں پہلی بار مشہور اداکارہ دیپکارانی پردے پر آئیں اس فلم کے کئی مناظر لندن میں فلمائے گئے۔ دہلی میں اس کے اقتراح کے موقع پر وائس رائے لارڈ ولنگٹن



دیو کا رانی

Cobra Queen

بھی موجود تھے۔ اس فلم کو ہندی میں بھی ”ناگن کی رانی“ کے نام سے فلمایا گیا تھا۔

اُن ہی دنوں منشی پریم چند اجنٹا نے ٹون کی دعوت پر آٹھ ہزار سالانہ کی تنخواہ پر بمبئی آئے اور بل مزدور کی کہانی لکھی جس میں بے راج، بھو، نیام بلی اور تارا بانی کے علاوہ خود منشی جی نے بھی ایک معمولی کردار ادا کیا تھا۔ برطانوی حکومت کے اصرار پر فلم کے کئی حصے حذف کر دیئے گئے اور اسے ”غریب مزدور“ کے نام سے پیش کیا گیا۔ فلم میں اتنی تبدیلیاں کی گئی تھیں کہ خود پریم چند جی کو اس میں شک تھا کہ اس کی کہانی انہوں نے لکھی ہے یہی احساس انہیں اپنے ناول ”بازار حسن“ پر مبنی فلم ”سیواسدن“ دیکھ کر ہوا تھا۔ ان باتوں سے مایوس ہو کر پریم چند فلمی دنیا سے کنارہ کش ہو کر بنارس

اپنے تمام دانت اکھڑا دیئے تھے اس فلم کے مکالموں اور گیتوں نے عوام کا دل لوٹ لیا۔ خصوصاً جہن بانی کا گیت ”اپنے مولا کی میں جو گن بنوں گی“ بہت مقبول ہوا اس کے علاوہ سہگل نے اپنی مسوکر کن آواز سے غالب کی غزل ”نکتہ چیں ہے غم دل“ کو لافانی بنا دیا۔

چونکہ ان دنوں سنسر بورڈ عریاں اور فحش فلموں پر اعتراض نہیں کرتا تھا اس لئے خاموش فلموں کے بعد جب بولتی فلموں کا رواج ہوا تو ابتدائی دور میں اکثر ایسی گھٹیا فلمیں بنائی گئیں جن میں بازاری گائے اور مکالموں کے علاوہ ہوس و کنار کے مناظر بھی پیش کے مجاتے تھے۔

خاموش فلموں کے عہد میں ڈسٹری بیوٹر اداروں کی کمی تھی۔ سارے ملک میں تقریباً تین درجن ایسے ادارے تھے جو صرف غیر ملکی فلموں کی نمائش کا اہتمام کرتے تھے۔ ہندوستانی فلموں کی نمائش کا اہتمام کمپنیاں خود کرتی تھیں۔ صرف کچھ مشہور فلم کمپنیوں نے بڑے بڑے شہروں میں اپنے نمائندے رکھے ہوتے بولتی فلموں کی کامیابی نے ڈسٹری بیوٹروں کو بڑھا دیا اور آج وہ فلمی صنعت میں غیر مہی اہمیت کے حامل بن گئے ہیں۔

۱۹۳۴ء تک جتنی بھی فلمیں منظر عام پر آئیں ان میں ڈرامائی اسلوب اور غیر ملکی فلموں کی بھونڈی نقل ہوتی تھی۔ لیکن جب ہدایت کار شانتا رام نے پرہیات فلم کمپنی کے لئے چند رمومن اور شانتا اپنے جیسے اداکاروں کو لے کر ”امرت منتھن“ پیش کی تو سینما کو تھیرکیل انداز سے نجات ملی۔ ”امرت منتھن“ میں انسانوں اور جانوروں کی قربانی کے خلاف زبردست آواز اٹھائی گئی تھی۔



چندر موہن

اس فلم میں چندرمومن کی آنکھیں اور اس کی گرجتی آواز کو لوگ آج بھی فراموش نہیں کر سکے اس فلم میں پہل بار کیروہین نے فلم میں طبقے کو کلوز اپ سے متعارف کرایا تھا۔

یہ وہ دور تھا جب گاندھی جی ملک کی سیاست پر پوری طرح چھلچکے تھے لہذا اچھوت چھات کے خلاف ان کی مہم کے بارے میں شانتا رام نے ”منت ایک ماتم“ کی زندگی سے متعلق ”مہاتما“ فلم پیش کی لیکن سنسر بورڈ نے یہ نام رکھنے کی اجازت نہ دی کیونکہ مہاتما جی سے مراد گاندھی جی ہی تھے۔ لہذا اس



سیواسدانے میں سبھا مکشی

گراپس چلے آئے۔

اگرچہ پریم چند نے فلمی دنیا ترک کر دی لیکن بعد ازاں ان کی کئی کہانیاں اور ناول فلمائے گئے جن میں رنگ بھوی، غبن، ہیرا موتی، دگودان، قابل ذکر ہیں۔ دھارمک فلموں میں جن کا ابتدائی سے بول بالا رہا، ایٹ اندیا فلم کارپوریشن کی تھی "ایک اعلیٰ پائے کی تصویر بھی جاتی ہے۔ دیو کی بوس کی بنائی اس فلم میں پرکھوی راج کپور، اور درگا کھوٹے نے اداکاری کی۔ اس کے بعد "بھرت" طلب، "رام راجیہ" وغیرہ کامیاب اور قابل دید فلمیں بنیں۔

خاموش فلموں کے زمانے میں بھی سرت چندر چٹرجی کے ناول "دیوداس" پر مبنی فلم بنائی گئی تھی لیکن ۱۹۳۵ء میں اس المیہ پر جو فلم بنائی گئی تھی اس نے اس دور کی نسل کو غیر معمولی طور پر متاثر کیا۔ یہاں تک کہ بعد ازاں بہت سے فلم سازوں نے اس طرح کی فلمیں پیش کیں ان میں من موہن (سریندر بھو) خصوصاً قابل ذکر ہے جس کا گانا تم ہی مجھ کو پریم سکھایا " آج بھی بڑی عمر کے لوگوں کی زبان پر ہے۔

دیوداس کے ہدایت کار پی سی بردا آسام کی ریاست گوری پور کے راجکار تھے ہندوستانی فلمی صنعت کی ترقی میں انہیں اہم مقام حاصل ہے انہیں نے ہی



پہلی بار استودیو میں آرک ایسپ کی مصنوعی روشنی کا استعمال کیا بروا نے ہندی سے پیشتر بنگالی میں "دیوداس" تیار کی اور خود ہی اس میں ہیرو کا رول ادا کیا اس کے بعد انہوں نے ہندی میں دیوداس کا رول گندن لال سہگل اور پارو کا رول جتنا کو سونپا سہگل کے گیتوں نے ملک بھر میں دھوم مچا دی۔ بعد ازاں دیوداس حقیقی معنوں میں ہندوستان کی پہلی سوشل فلم تھی جس میں عوام نے اپنے دور کے سلج کی ایک جھلک دیکھی۔ اور اس کے ساتھ ہی آتش مشن اور دروچہ کو بھی شدت سے محسوس کیا تھا اس فلم میں دکھ کے دن بیتنا ہیں۔ اور بالم آن بسوورے من میں "پائے گیت" آج برسوں گزر جانے پر بھی ہندوستانی عوام فراموش نہیں کر سکے اس تاریخ ساز تصویر نے ہماری فلمی دنیا میں زبردست انقلاب رونما کیا تھا اور آج تک اس ناول پر مبنی آدمی درجن سے زائد فلمیں بن چکی ہیں جھلک اور



سہگلے — دیوداس میں

ہندی کے بعد نیو تھیٹر نے اسے تابل میں بھی فلمایا اور کامیابی کے جھنڈے گاڑ دیئے۔ اس کے بعد ۱۹۵۵ء میں دیپکار وصنی والا اور موتی لال ایسے اداکاروں کو لے کر مہل رائے نے جو کہ پہلی "دیوداس" میں کیرہ میں تھے اسے دوبارہ عوام کے سامنے پیش کیا، اگرچہ تکنیک ہدایت اور اداکاری میں یہ فلم اعلیٰ پائے کی تھی لیکن اس سے بھی سہگل کی دیوداس کی اہمیت میں فرق نہیں پڑا۔

اس سال مرحوم ہمانو رائے نے بمبئی ٹائیکز کی بنیاد رکھی جس نے دنیاے فلم کو دیوکارانی ییلڈنٹس، اشوک کمار، ایس مکر جی، شاہد لطیف ایسے بہت سے بالکال اور چوٹی کے اداکاروں اور ہدایت کاروں کے علاوہ سعادت حسن منٹو، عصمت چغتائی، پردیپ، بھگوتی چرن درال اور سریندر شرما ایسے مصنف اور گیت کاروں سے روشناس کرایا۔

بنیائیں پرکھوی راج اور درگا کھوٹے

اگست ستمبر ۱۹۷۹ء

کا قیام عمل میں آیا یہ ادارہ فلموں کے رجسٹریشن کے فرائض انجام دیتا ہے اس سال بچوں کی پہلی فلم بنگالی زبان میں بنائی گئی، نرہن پال نے فلم آرہو فلمچیر کے نام سے بنائی تھی۔

۱۹۳۸ء میں ہندوستان میں فلمی صنعت کے قیام کے ۲۵ برس پورے ہو گئے تھے اس نے بڑے جوش و خروش سے اس کی سلور جوبلی کی تقریب کا انعقاد کیا گیا۔ اس سال کی دو اہم فلمیں فنی مجدار کی اسٹریٹ سنگر اور پروا کی ادھیکاڑ تھیں۔

۱۹۳۹ء میں آدمی پیش کر کے ایک بار پھر شاندار کام بازی حیت گئے اگرچہ اس سے پہلے بھی مولف کی زندگی سے متعلق متعدد فلمیں بن چکی تھیں لیکن وی شاندار کام جہوں نے

۱۹۳۵ء میں پروا نے فلم مکتی تیار کی جس میں ہری کارول بھی خود ادا کیا اس میں سرگن بنی تھیں کاخن دیوی طبقاتی کشش پر مبنی اس فلم کی اچھا اور عمدہ کہانی نے عوام کے دلوں میں گہرا رد کیا اس سے پہلے سہراب مودی کی پہلی

فلم پکار منظر عام پر آئی اس سے پہلے ۱۹۳۵ء میں آغاز شدہ دورانہ سنی فلم مہلت خون کا خون دیکھ کر عوام سہراب مودی کے نام سے دلچسپی ہو چکے تھے۔ پکار نے سہراب مودی کو ملک گیر شہرت بخشی اور اسے صف اول کے ہدایت کار بن گئے۔ پکار کی کہانی عدل جہانگیر سے متعلق داستان پر مبنی تھی اور اس کی شوٹنگ فوج پور سیکری اور دوسرے محلوں اور قلعوں میں کی گئی تھی اس فلم میں نور جہاں کا رول کرنے پر ہی منیم کو پنڈت



اس ادارے کی پہلی پیش کش "جوانی کی ہوا" (دیوکارانی، نجم الحسن) اور دوسری تھی "چھوٹ کنیا" جس میں چھوٹ چھات کے خلاف آواز اٹھائی گئی تھی۔ یہ اسٹوک کار کی پہلی فلم تھی جس میں انہوں نے دیوکارانی کے ساتھ کام کیا۔ محبوب خاں جہنوں نے ۱۹۲۹ء سے فلموں میں اداکاری کرنی شروع کی تھی ۱۹۳۰ء میں اپنی پہلی فلم "ابھال" ڈائریکٹ کی اور ملکہ سی ان کا شمار صف اول کے ہدایت کاروں میں ہونے لگا۔ ۱۹۳۸ء میں پریمجیات کی فلم سنت نکا رام کو تین بہترین فلموں میں سے ایک گنا گیا۔ اس سے پیشتر "لانت آت ایٹا" وینٹ سینا اور گرم وغیرہ کئی ہندوستانی فلموں کو غیر مالک میں سراہا گیا تھا۔



درگا کھونے - امر جیوتی - میسے

۱۹۳۶ء میں شاندار کام نے "امر جیوتی" پیش کر کے پھر ایک بار سماجی مقصدت کو اہمیت بخشی اس فلم کو باہر بے حد سراہا گیا۔ یہ پہلی ہندی فلم تھی جس میں عورت کا باغیانہ روپ عوام کے سامنے آیا تھا۔ اور پکار نے ۱۹۳۷ء میں ہندوستان کی پہلی رنگین فلم کسان کنیا "منظر عام پر آئی اور ات پیش کرنے کا شرف بھی ہندوستان کی پہلی مکمل فلم بنانے والے امپریل فلم کمپنی کے ارد شیر ایرانی کو ہی حاصل ہوا۔ اگرچہ اس فلم کو ناکامی کا منہ دیکھنا پڑا مگر ہندوستان کی فلمی صنعت کی تکنیکی ترقی میں اس کا نمایاں ہاتھ ہے۔ اسی سال شاندار کام کی فلم دنیا نہ مانے نے ملک کے گوشے گوشے میں دھوم مچا دی پہلے کی طرح اس بار بھی شاندار کام نے ایک با مقصد اور صاف ستھری فلم پیش کر کے اپنی عظمت و شہرت میں چار چاند لگائے۔ اس فلم کی ہیروئن شاندار اپنے کی شادی ایک بوڑھے سے ہو جاتی ہے مگر وہ اس کے ساتھ رہ کر بھی اسے اپنا رفیق حیات نہیں مانتی۔

۱۹۳۷ء میں امپا یعنی انڈین مووشن پکچرز پر ڈیپ سرا ایسوسی ایشن

کاخن بالا اور پروا فلم مکتی میں

آج کل نئی دہلی (فلم نمبر)

محبوب ملا اور یہی وہ فلم تھی جس میں چند موہن نے جہانگیر کا رول اس بے مثال جنگ سے ادا کیا۔ میسا آج تک کوئی اداکار نہیں کر سکا اس فلم میں کمال امرودھوی کے مکالمے جنگ فلمی مکالموں کا اعلیٰ ترین معیار بنے رہے ہیں اس کے بعد ۱۹۴۱ء میں بہراب مودی نے سکندر نامی دوسری اہم تاریخی فلم عوام کے سامنے پیش کی جس میں پریتھوی راج کپور بحیثیت سکندر اور بہراب مودی پورس کے رول میں آئے اس فلم میں جنگی مناظر بڑی عمدگی سے پیش کئے گئے تھے۔

ابن تصاویر کے علاوہ جلیلہ اور پریتھوی ولجہ بھی بہراب مودی کی قابل ذکر تصاویر ہیں۔ ۱۹۶۰ء میں انہوں نے جلیلہ کو رنگین فلم بنا کر پیش کیا۔ تنگنگ کے لحاظ سے یہ فلم اول الذکر سے بہتر تھی لیکن عوام نے اسے زیادہ پسند نہ کیا۔ نو تھیٹر کا دشمن اور کپال کنڈلا بھی اس سال کی قابل ذکر تصویریں ہیں۔ دشمن تپ دق کے خلاف ہندوستانی عوام کو بڑا آزا کرنے کے نسب میں سے ہم چند کی زیر ہدایت تیار کی گئی تھی اس کی مقصدیت اور موسیقی نے بل کر نام بینوں کو اپنا گرویدہ شیفہ بنا لیا۔

نکم چندر چٹرجی کے شہرت یافتہ ناول پر مبنی کپال کنڈلا میں نجم الحسن بلکیش سیٹھی، لیلادھیسائی، اور کلیش کمار کی اہم اداکار تھے اور اس فلم میں ممتاز سنی اور موسیقار پنچ ملک کا گایگیت، پیالین کو بانا، تنج بھی سامعین پر وجد طاری کر دیتا ہے۔

۱۹۴۱ء میں منظر عام پر آنے والی تصاویر میں نو تھیٹر کی زندگی، نیشل سوڈو کی عورت، بھٹی ٹاکیز کی 'بندھن'، پریمجات کی سنت گیا نیشور اور پرکاش کی نرمی بھگت قابل ذکر ہیں۔ ہدایت کار برواک کی 'زندگی' ایک ٹھکانی ہوئی شادی شدہ عورت شریعتی اور بے کار نوجوان رتن کے عشق کی سنجیدہ کہانی کے محور پر مبنی ہے۔ جنہیں سماج بدنامی اور پریشانیوں کے علاوہ کچھ نہیں دیتا فلم نہایت

سنجیدہ تھی اور فن کا نمونہ تھی۔

محبوب کی عورت نے جسے ۱۸ سال بعد انہوں نے ۱۹۵۷ء میں 'مدا نڈیا' کے نام سے دوبارہ عوام کے سامنے پیش کیا تھا اپنے عہد کی ایک اعلیٰ معیاری فلم تھی محبوب نے اسے بڑے حقیقت آمیز رنگ میں پیش کیا تھا



بندھن

مدا نڈیا

بھٹی ٹاکیز کی 'بندھن' ہما سورا نے کی آخری پیش کش تھی کیوں کہ اس کے بعد وہ ایک قلیل مدت کی بیماری کے بعد ۱۴ مئی ۱۹۴۰ء کو انتقال کر گئے جس سے ملک ایک عظیم فلمی ہستی سے محروم ہو گیا۔ 'بندھن' میں لیلادھیس اشوک کمار پہلی بار ایک ساتھ فلم میں آئے اور اس کے بعد جب کنگن جھلا میں بھی وہ ہیرن ہیروشن بن کر پیش کئے گئے تو وہ فلمی جوڑی کی حیثیت سے مشہور ہو گئے۔ 'گویا' 'بندھن' نے ہی فلمی جوڑیوں کو رواج دیا اور اس کے بعد متعدد فلمی جوڑیاں مشہور ہوئیں جیسے کامنی کوشل، دیپ کمار، ثریا دیوانند، نرگس راج کپور، اس فلم کا ایک ٹیت 'چل چل رے نوجوان' بہت عرصے تک لوگوں کی زبان پر رہا۔

'سنت گیا نیشور' بھگتی کے موضوع پر ایک کامیاب تصویر تھی جس میں پریمجات کی مرک فوٹو گرافی کو بے حد پسند کیا گیا۔

شانکارام کی اس زمانے کی سب سے اہم فلم 'پڑوسی' تھی جس میں فرقہ وارانہ کشیدگی اور فسادات کے خلاف آواز اٹھائی گئی تھی اس میں مسلم اداکار نظر خاں نے ہندو ٹھاکر کا اور ہندو اداکار گجان جاکر دار نے مسلمان مرزا کا رول ادا کیا تھا۔ فوٹو گرافر پریم لادت نے اس فلم میں بند کے ٹوٹنے کے آخری منظر کو اس حقیقت آمیز رنگ سے فلایا

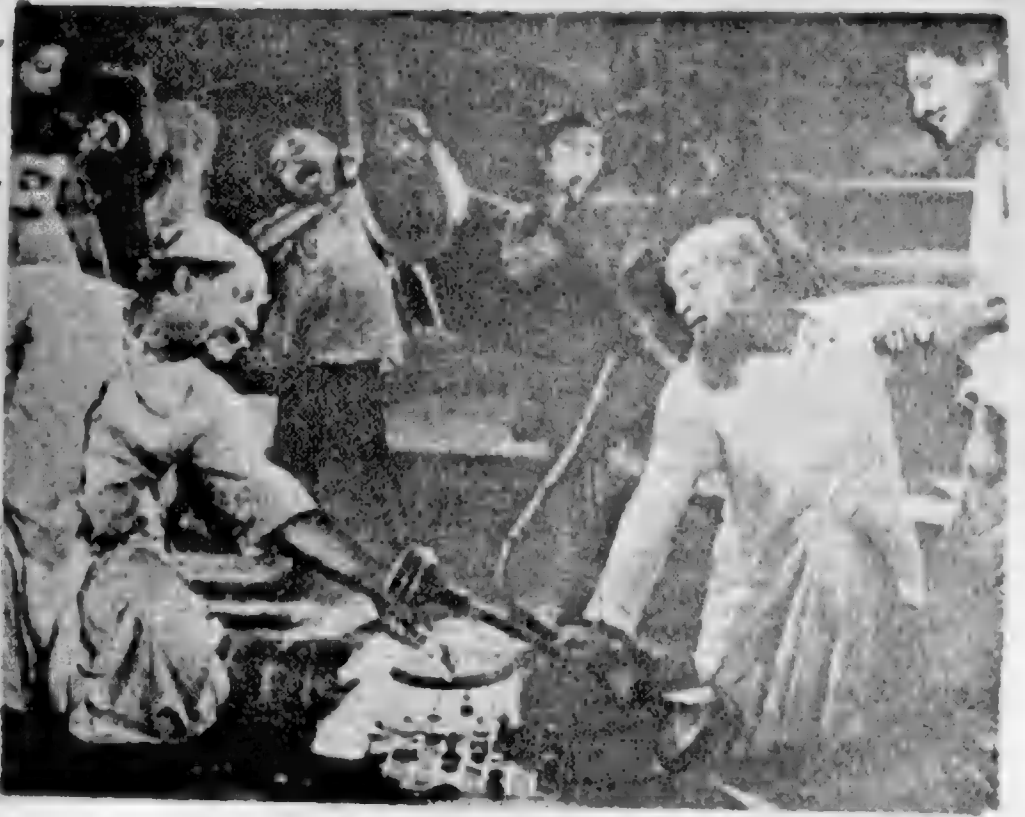
سکندر میں جنگ کا منظر

اگست ستمبر ۱۹۷۱ء



The One Who Did Not Come Back کی انگریزی تخلیق

پر مبنی تھی۔ ہدایت کا خواجہ احمد عباس کی: دھرتی کے لال نے ہندوستانی فلموں کو حقیقت سے زیادہ قریب کیا۔ انہیں پیلز تھیٹر ایسوسی ایشن کی جانب سے بنائی گئی اس تصویر میں مشہور اداکار بلراج ساہنی اور ان کی رفیقہ حیات دینیتی ساہنی نے ہیرو ہیروئن کا پارٹ ادا کیا تھا اس فلم کو روس اور کئی دیگر ممالک میں بے حد پسند کیا گیا۔ اس برس جیتن آنند کی پیش کش نیچاننگ کو ۱۹۴۶ء کے کینس فیسٹیول میں دکھایا گیا جہاں اسے تعریف و توصیف حاصل ہوئی اس میں سرمایہ داری کے استحصال اور گاندھی واو کی مقبولیت کی اچھی حقیقت افروز تصویر پیش کی گئی تھی۔ اس میں مشہور اداکارہ کامنی کوشل پہلی بار پردے پر آئیں۔ ان کے علاوہ حمید بھٹی اور رفیق انور نے بھی اس میں اداکاری کی۔



مظہر خانے اور جاگیدار — بڑی سی میں

پریم چند کے ناول پر مبنی رنگ بھومی کے علاوہ گجانن جاگیر دار نے جنہاں نے رام شاستری اسی تصویر پیش کی تھی۔ ایک تاریخی فلم۔ یرم خاں بنائی، خود ہی یرم خاں کا رول ادا کیا تھا اس میں ہیروئن تھی۔ مہتاب ۱۹۴۷ء میں کشور ساہوکی سیندر کو بے حد پسند کیا گیا تھا یہ ہندوستان کی پہلی تصویر تھی جس کو سال کی بہترین فلم قرار دے کر ساتن والٹی موشن پکچر ایوارڈ دیا گیا۔ اس کے علاوہ راج کمل کی رام جوشی بھی ملک میں غیر معمولی طور پر مقبول ہوئی۔ اس میں ہمارا شٹر کے عوامی گیتوں اور اس کو بہت خوش آمدی ملیا گیا تھا جسے عوام نے بے حد پسند کیا

نہا کہ غیر ملکوں میں بھی اس کی تعریف ہوئی۔ ان ہی دنوں بھگوتی چرن دما کے مشہور ناول "چتر کیا" کو کیدار شرما نے بڑے عمدہ پیرائے میں پیش کیا۔ اس میں مہتاب کی بحیثیت چتر کیا اداکاری لاجواب ہے بعد میں ۱۹۴۴ء میں رنگ میں بنا کر اس فلم کی خوبی کو کھل دیا گیا۔ اس زمانے کی ایک اور پیشکش "خزانچی" سچولی پروڈکشن میں غلام حیدر نے موسیقی کے نئے تجربات کئے اور فلمی موسیقی کو کلاسیک سے ہٹا کر عوامی دھنوں سے قریب کر دیا اس کا گانا "ساون کے نٹائے ہیں اور دیوالی پھر آگئی" سمجھتی

بے حد مقبول ہوئے

۱۹۴۶ء میں محبوب

کی انمول گھڑی

(نور جہاں، ثریا سریند

اور ظہور احمد) اپنے

گیتوں کی وجہ سے

بے حد مقبول ہوئے۔

اسی برس شاندار

نے ڈاکٹر کمنس کی

آمرکبانی ایسی بے نظیر

فلم بنائی جس کی

کہانی خواجہ احمد عباس



مہتاب — چتر کیا میں

فلم خزانچی نے لاہور کو فلموں کا ایک اہم مرکز بنادیا اور اس کے علاوہ خزانچی طرز کی فلمیں بننے لگیں۔ بعد ازاں لاہور میں خاندان، زمین، دیوار، شیریں فرادیس کامیاب فلمیں بنیں۔ واڈیا مووی ٹون کی انگریزی فلم کورٹ ڈانسٹر ۱۹۴۱ء میں بنے وہ ایک تصویر تھی۔ ہندی میں اس کا نام راج نرنگی رکھا گیا۔ اگرچہ جنگ کی وجہ سے امریکہ میں اس کی نمائش نہ ہو سکی۔ تاہم ہندوستانی عوام نے اسے بہت پسند کیا۔ سادھا بوس کے رقص اور پرتھوی راج کی اداکاری اس فلم کی جان تھی۔ دوسری جنگ عظیم کا آغاز تو ۱۹۳۹ء میں ہوا لیکن اس کا اثر فلموں پر ۱۹۴۱ء میں برمی شدت سے محسوس کیا گیا چونکہ خام مال اور فلموں کی برآمد میں مشکلات تھیں لہذا مارچ ۱۹۴۲ء کو فوجی فلم کی طوالت کی حد گیارہ ستر فٹ اور ٹریلر کی ۳۰ فٹ مقرر کر دی گئی۔ اس کے بعد ۱۷ جولائی ۱۹۴۳ء کی حکومت نے خام پر کنٹرول عاید کر دیا۔ جس کا نتیجہ کنٹرول کے زمانے میں بننے والی فلموں پر پڑا اور

اور پھر اس زمانے میں نمودار ہوئے راج کپور جو پہلی دفعہ بمبئی ٹاکیز کی ہناری بات (بے راج - دیو کارانی) میں معمول ردل میں آئے تھے۔ بعد میں وہ اداکار و ہدایت کار کے روپ میں ایک اہم مقام حاصل کر گئے۔ آر کے فلمز کی فلمیں آگے 'برسات'، 'آوارہ' مقبول عام ہوئیں اور ایک نیا فلمی مزاج پیدا ہوا جس کی انتہا ۱۹۵۷ء میں 'جاگتے رہو' تھی جسے کارنوزی دیری میں اعلیٰ ترین انعام ملا۔

۱۹۴۸ء میں ممبئی کی شہرت یافتہ تصویر 'چند لیکھا' منظر عام پر آئی جسے غیر معمولی پلیٹی نے ملک میں نمائش سے پیشتر ہی مقبول بنا دیا تھا۔ اس فلم کے بعد جنوبی ہندوستان کے فلم ساز ہندی فلمیں بنانے لگے۔ اور انہوں نے کئی کامیاب تصاویر پیش کیں۔

اس برس اودے سنگھ بھٹ کی پہلے پر ممبئی حیرانی فلم کلپنا، پیش کی گئی۔



ہدایت کاروں کے علاوہ غلام حیدر ایسے بزرگ ڈاکٹر کڑے بھی بھارت محروم ہو گیا۔ علاوہ بریں مشرقی بنگال، پنجاب سندھ، بلوچستان اور صوبہ سرحد کی ۸ کروڑ آبادی کے الگ ہو جانے سے ہندوستانی فلموں کا حلقہ پہلے سے محدود ہو کر رہ گیا۔ جس سے عارضی طور پر فلمی صنعت کی آمدنی میں غیر معمولی کمی

جس کے گانے ہندی کے مشہور و معروف شاعر ستراندن پنت نے تحریر کیے تھے۔ یہ ایک اعلیٰ پائے کی تصویر تھی لیکن سادھا بوس، اور اودے سنگھ کے عمدہ رقص کے باوجود اسے عوام نے پسند نہ کیا اور یہ فلم ناکام ہو گئی۔ انہی دنوں ہدایت کار ہمیش کول کی تصویر 'گوپی ناتھ' بھی دیکھنے کو ملی۔

میں میں راج کپور کی اداکاری اپنے عروج پر تھی۔ اس فلم کی کہانی بہت ہی دردناک تھی اور بے حد متاثر کرنے والی تھی۔ اس میں راج کپور کے علاوہ بیکا اور ترپتی مترا نے بھی کام کیا تھا۔

ان کے علاوہ سرت چندر چٹرجی کے ناول 'پتھ کے دعویدار' پر ممبئی 'سویہ ساچی' (میرا پریش اور گل) اور راجندر ناتھ ٹیگور کے ناول 'ناؤ کا ڈوبی' پر ممبئی فلم 'بن' (دب کپ، میرا، رنجنا) بھی اچھی فلمیں تھیں کیدار ناتھ

معیار گر گیا۔ یہ پابندی ۵ دسمبر ۵۷ء تک لاگورہی۔ اس بحرانی دور میں فلموں کی تعداد سبکی واقع ہوئی نیز مقبول فلموں نے اس عرصہ میں جو بلیاں منائیں، بمبئی ٹاکیز کی سب سے زیادہ کمائی پر مندرجہ ذیل تحریر کی تھی۔ بڑی مقبول ہوئی اور ایک سینما ہاؤس اس سے زائد پل کر اس ہندوستانی فلموں کا ریکارڈ توڑ دیا۔ اسی طرح شکنتلا چندر بھن (مشرقی) بھی ایک سینما ہاؤس سال تک چلتی رہی۔ قسمت اور شکنتلا کے علاوہ رنجیت نان سین (سہگل، خورشید) رام راجیہ (پریم ادیب، شو بھاسمرتھ) پر تھوڑی دیر بعد ہار بھودی (دنگا کوٹے) اس بحرانی دور کی مقبول فلمیں تھیں۔

جنگ کے خاتمے کے بعد فرقہ وارانہ فسادات اور پھر اس کے بعد بھارت تقسیم کے بعد فلمی صنعت کو مزید بحران کا شکار ہونا پڑا۔ ملک میں اس وقت ۲۳۰ سینما گھر اور ۵۵ اسٹوڈیو تھے جن میں سے ۲۳ سینما گھر اور ۴ اسٹوڈیو۔

ستان میں رہ گئے۔ ممتاز شانتی، خورشید، سون تان، فوجیاں، رگنی، شمیم ایسی ہو مقبول ایکڑ میں اور نذیر، غلام محمد شامو، ایم اسماعیل اور صادق علی ایسے بول اداکار اور شوکت حسین رضوی، فضل، ایس۔ ایف حسین، ڈبلیو زید احمدی ہدایت کاروں کے علاوہ غلام حیدر ایسے بزرگ ڈاکٹر کڑے بھی بھارت محروم ہو گیا۔ علاوہ بریں مشرقی بنگال، پنجاب سندھ، بلوچستان اور صوبہ سرحد کی ۸ کروڑ آبادی کے الگ ہو جانے سے ہندوستانی فلموں کا حلقہ پہلے سے محدود ہو کر رہ گیا۔ جس سے عارضی طور پر فلمی صنعت کی آمدنی میں غیر معمولی کمی



سورن ناتھ (جو پاکستان چل گئی) — اس پادشہ

ہو گئی۔

۱۹۴۷ء فلمی دنیا کے لئے انتہائی سنس تھا۔ اسی برس ۱۸ جنوری یا ۱۹ء فلم کے عظیم اداکار کندن لال سہگل ایک طویل علالت کے بعد اس عالم سے رحلت کر گئے۔ ان کی موت سے ہندوستان ایک ایسے گلوکار سے محروم ہو گیا جس کی سحرانگیز آواز سے کروڑوں افراد اپنی روحانی غذا حاصل کرتے اور جنہیں سن کر آج بھی ہم پر وجد طاری ہو جاتا ہے۔

فلموں کی تخلیق کر چکی ہے۔ جن میں سے ۳ کو ملکی اور غیر ملکی انعامات مل چکے ہیں ۱۹۵۵ء میں دیوداس اور شری ۴۲۰ کے علاوہ راجندر سنگھ بیدی کی فلم 'گرم کوٹ' (براج ساہنی نرو پارٹس، بمبئی) نے فلم بینوں کو اپنی طرف متوجہ کیا، اگرچہ گرم کوٹ کو زیادہ کامیابی نہیں ملی تاہم یہ حقیقت پر مبنی ایک عمدہ فلم تھی۔ اسی برس ستن برس کی فلم 'پرہیز' اپنی عمدہ کہانی کی وجہ سے لوگوں کو پسند آئی۔ ایک ایسی گونجی ردھل کی کہانی تھی جس سے ہیر و غلط فہمی میں شادی کر لیتا ہے اس میں پرہیزی گھوش نے گونجی ردھل کا کردار ادا کر کے میں کمال کر دیا تھا۔ ۱۹۵۶ء میں ستن برس کی بندش (اشوک کمار، مینا کمار، ڈیزی ایرانی)، ہم چندر کی بندھن (پردیپ کمار، موتی لعل، اور مینا کمار)، اُمیتہ بکرورنی کی 'سیما' (نوتن، بلراج ساہنی) اور وی شانارام کی ٹیکنی کلر 'جنگ جھنگ پائل باجے' (سندھیا، گوپی کرشنن)



سندھیا، گوپی کرشنن، فلم 'جنگ جھنگ پائل باجے'

خصوصاً قابل ذکر ہیں جنگ جھنگ پائل باجے کی کردار کہانی کے باوجود اس کے مسوکرن رقص و گھڑنگ اور دھندل آفری موسیقی نے اسے اعلیٰ پائے کی تصویر بنادیا اور ۱۹۵۷ء میں اسے سلور میڈل عطا کیا گیا۔ ۱۹۵۷ء میں ہی شانارام کی جرائم پیشہ قیدیوں پر بنائی گئی تصویر 'دو آنکھیں بارہ ہاتھ' نے ملک کے باشندوں کو جھنجھوڑا۔ یہ ایک ایسے جلیل کی کہانی تھی جو خطرناک جرائم پیشہ قیدیوں کو سدھارنے کی کامیاب کوشش کرتا ہے حکومت ہند نے اسے طلائی تمغے سے سرفراز کیا گیا۔ علاوہ بریس کارلووی ویری اور برلن کے فلمی میلوں میں بھی اسے بڑا سراہا گیا۔

اسی سال شعبہ مترا اور امت میوٹر نے مشترکہ ہدایت کاری کے فرائض سرانجام دے کر بنگلا اور ہندی میں معرکہ الہا تصویر 'جاگتے رہو' پیش کی راجکپور کی بطور اداکار بہترین تصویروں میں شمار کیا جاتا ہے۔ فنی اعتبار سے یہ ایک اعلیٰ پائے کی تصویر تھی جس میں ایک وسیع و عریض عمارت کے اندر ہونے

ان ہی دنوں ماڈرن تھیٹر نے ایک امریکن پروڈیوسر کے اشتراک سے انگریزی فلم جنگ کی تخلیق کی جس میں غیر ملکی اداکاروں نے کام کیا تھا مان کے علاوہ ایس چکوری کی داغ (دیپ کمار، نئی، اوشاکرن) اور آندھڑ پر پھوٹی راج پردیپ کمار، گیتا بالی بھی اس سال کی قابل ذکر تصویریں تھیں ۱۹۵۳ء میں سہراب مووی کی لاکھوں روپے خرچ کر کے تیار کی گئی ٹیکنی کلر 'جھانسی کی رانی' منظر عام پر آئی لیکن اسے ناکامی کا سامنا کرنا پڑا۔ اس سال کی سب سے زیادہ قابل ذکر فلم بل رائے کی 'دو بیگمہ زمین' اس تصویر میں نہ اداکاری میں کہیں قصع تھا اور نہ کہانی میں۔

خواجہ احمد عباس کی ڈاکٹر ملک راج آندھ کے انگریزی ناول

Three Leaves and a Bud پر مبنی ہمراہی اور آر کے نرائن کے ناول 'مشرپست' پر مبنی فلمیں توجہ کا مرکز بنی رہیں۔ مشرپست میں ہیر و موتی لعل تھے اور انہوں نے اپنی عمدہ اداکاری سے عوام کو بے حد محظوظ کیا تھا۔

سرت چند چٹرجی کی تخلیقات پر بھی اس سال تین قابل تعریف و تحسین فلمیں چھوٹی ماں (سپاڈی سانیاں، میرا مشرا، شکور، مولینا دیوی) شکست (اشوک کمار، وطنی جیونت) اور پریتا ظلمائی گئی۔ پریتا میں مینا کمار اور اشوک کمار نے رول کو بے حد پسند کیا گیا۔

اس برس صدر ایچ پی انگریزی میں ہندوستان کی پہلی گویا فلم 'پاسپوش' کی کئیر میں رہ کر تخلیق کی۔ ۱۹۵۴ء میں سہراب مووی نے اردو کے عظیم شاعر مرزا سعد اللہ خاں غالب کی زندگی سے متعلق فلم تیرزا غالب (بھارت بھوشن، ٹریا اہاس، نگار سلطانہ) پیش کی اس میں پیش کی گئی غزلوں کو بھی بڑی مقبولیت حاصل ہوئی۔ اور اُسے بڑا پسند کیا گیا اور ۱۹۵۵ء میں حکومت ہند نے اسے گولڈ میڈل سے نوازا۔

اسی برس خواجہ احمد عباس کی فلم 'منّا' بھی دیکھے کو ملی۔ یہ ایک ایسی عجیب و غریب فلم تھی جس میں کوئی ٹیٹ نہیں تھا اور اصل یہ جا پانی فلم یو کی وار سو سے متاثر ہو کر بنائی گئی تھی اس فلم کی نسبت ہدایت کار پرکاش اردھ کی 'بوت پاش' (بے بی ناز، رتن کمار اور ڈیوڈ) اپنے مدھر اور پیلے گیتوں کی وجہ سے زیادہ پسند کی گئی مگر دو تصاویر کے علاوہ سچوں سے متعلق ہدایت کار ستن برس کی فلم 'جاگرتی' بھی منظر عام پر آئی۔ اس فلم کی بامقصد کہانی اور قوی جذبات سے پُر پردیپ کے گیتوں نے اسے ہر جگہ کامیابی سے دوچار کیا حتیٰ کہ پاکستان میں اس کی نقل کی گئی اور اُسے بیداری کے نام سے پیش کیا گیا۔ ۱۹۵۳ء میں حکومت نے فلموں کی فلمیں بنانے کے لیے چھلڈن فلم سوسائٹی کی بنیاد رکھی جو آج تک ۶۵

کے گہنیوں نے اُسے بڑی پُر تاثر اور دلچسپ تصویر بنادیا۔ ۱۹۵۹ء میں ہل رائے کی چھوٹ چھات کے خلاف بنائی گئی قابل تعریف تصویر سجا آکا چارہلم اس کی ہدایت کاری اور موسیقی لاجواب تھی۔ اور اُسے باشعور طبقے نے بے حد پسند کیا اسی سال ہدایت کار کرکشن چو پڑہ نے پریم چند کی کہانی پر مبنی تھیرا سونی (بلراج ساہنی، نرپا رائے، شو بھا کھوٹے) پیش کی جسے عام سطح سے ہٹ کر اعلیٰ معیار کی فلم قرار دیا گیا۔ اور ان کے علاوہ خواجہ احمد عباس کی چار دل چار راہیں — امیہ چکوری کی اناؤسی (راج کپور، نو تن، لکھا پوار) جیسی کی پیغام (دیپکا وجینتی مالا) بی آر چو پڑہ کی "دھول کا پھول" (مالا سہنا، راجندر کمار) اور دیوندر گوئل کی "چراغ کہاں روشنی کہاں" (مینا کمار، راجندر کمار اور مینو ممتاز) بھی



۴ فلم جاتے رہو

والے حالات کی روشنی میں شہری زندگی پر طنز کیا گیا تھا۔

اور پھر اسی تاریخی سال روس اور بھارت کے فن کاروں کے اشتراک سے فلم پردیسی کی تخلیق ہوئی جس میں روسی اداکار اولیگ سنگر اجنیف کے علاوہ نرگس بلراج ساہنی، پریموئی راج، جے راج اور پدمنی نے کام کیا تھا۔ فلم ہندوستان میں آنے والے پہلے روسی سیاح افناسی کی ہندوستان کی آمد سیاحت سے متعلق تھی یہ ہندوستان کی پہلی تصویر بھیجے (Scope Process and Colour) میں بنایا گیا تھا۔

اسی برس عصمت چغتائی کی کہانی پر مبنی فلم "سونے کی چڑیا" دیکھنے کو ملی۔ شاہد لطیف کی ہدایت کاری اور نو تن اور بلراج ساہنی کی اداکاری نے فلم کو اعلیٰ درجے کی تصویر بنادیا تھا۔ اس میں ایک ایکٹرس کی زندگی کی بڑے اچھے ڈھنگ سے عکاسی کی گئی تھی۔

ریش سہگل نے اس سال دوستو سکی کے ناول پر مبنی فلم پھر بھیج ہوگی فلمائی جس میں راج کپور، مالا سہنا، اور رحمان اہم اداکار تھے۔ اس کی دردناک اور اچھوتی کہانی، راج کپور کی اداکاری، ریش سہگل کی ہدایت کاری اور ساحر



یو پی سیت روی اداکار اولیگ سنگر اجنیف



سنیل دت اور نو تن سیاتامی

قابل ذکر نقادیر تھیں۔

گورو دت کے کاغذ کے پھول بھی اسی سال نمائش کے لیے پیش کی گئی۔ ہندوستان کی پہلی سینما سکوپ فلم تھی۔ گورو دت کی اعلیٰ ہدایت کاری وحیدہ رحمان کی عمدہ اداکاری کے باوجود اسے کامیابی حاصل نہ ہوئی۔ اگرچہ ۱۹۶۰ء سے پہلے بھی انارکلی اور شہزادہ سلیم کے عشق سے متعلق



دلپ کمار اور مدھو بالا مغل اعظم میں

استعد و تعداد یر بن چکی تھیں لیکن کے آصف کے مغل اعظم نے گزشتہ تمام ریکارڈ توڑ دیئے اس فلم کو دیکھنے کے لئے فلم میں سینما ہالوں پر ٹوٹ پڑے۔

رشی کیش مکرجی کی انورا دھاکو ۱۹۶۰ کی بہترین تصویر کا ایوارڈ ملا تھا۔ اس میں سیلانا نائڈو، بلراج ساہنی اہم اداکار تھے۔ بستانو نواز رومی شکر کی موسیقی اس فلم کی ایک خاص خاصیت تھی۔ اس میں ایک ایسی خاتون کی درد آمیز تصویر پیش کی گئی جو اپنے رفیق حیات کی خوشنودی کے لئے اپنی زندگی سے عزیز موسیقی کو بھی ترک کر دیتی ہے۔ اسی طرح کی ایک دوسری تصویر بھل رائے کی "پرکھ" بھی اسی سال پیش کی گئی جس میں جدید انتخابات اور اس میں استعمال کے مجانے والے حربوں پر بہت تیکھا طنز تھا۔

۱۹۶۱ء میں رابندر ناتھ ٹیگور کی مشہور آفاق کہانی "کابلی والا" کو ہدایت کار بھل رائے نے سلولائیڈ پر اکارا۔ اس فلم میں بلراج ساہنی نے کابلی والا کا رول بڑی عمدگی سے ادا کیا تھا۔ اس کے علاوہ شان تارام کی استری، ستن بوس کی گنگا جنا، بی آر چو پڑہ کی دھرم پتر بھی اس سال کی قابل دید تصاویر تھیں۔ دھرم پتر فرقہ وارانہ فسادات پر ایک زبردست طنز تھا اور اس فلم کا مقصد ہندو مسلم اتحاد تھا۔

۱۹۶۲ء میں ہدایت کار ابرار علوی کی "صاحب بی بی اور غلام" کی ملک میں بڑی دھوم مچی۔ گورو دت اور مینا کمار کی عمدہ اداکاری، ہمنیت کمار کی



صاحب بی بی اور غلام

موسیقی، اور دل کش گیتوں اور عمدہ کہانی نے اسے انتہائی بلند پایہ تصویر بنادیا تھا جسے بے حد پسند کیا گیا۔ اسی طرح ہدایت کار بھیم سنگ کی تین چپ رہوں گی، میں مینا کمار کی اداکاری قابل تعریف تھی۔ فنی مجدہ کی آرتی (اشوک کمار، مینا کمار، پردیپ کمار، شمشی کلا) بیرنگ کی "بیس سال بعد" (بھواجیت)

وحیدہ رحمان، مہمن (اور ہدایت کار امر کمار کی رنگولی (کشور کمار، وینیتی مالا، درگا کھوٹے، نذیر حسین) محبوب خاں کی سن آف انڈیا (ساجد، کم کم، کمار، جنیت) اور ہمیش کول کی "سوتیلا بھائی" (گورو دت، پریتی بھٹا چاریہ) راجکمار (بھی اس سال کی قابل ذکر تصاویر تھیں۔ خواجہ احمد عباس کی "شہزادہ سپنا" کو سال کی بہترین فلم قرار دیتے ہوئے حکومت ہند نے طلانی تیغ سے نوازا۔

بھل رائے کی ہندی "میں فوتی نے ایک مجرم عورت کا رول بڑی عمدگی سے نبھایا تھا۔ عمدہ اور با مقصد کہانی مسکورن گیتوں اور ایس ڈی برن کی موسیقی نے اسے چار چاند لگا دیئے تھے۔

دل ایک مندر اور راجکمار، مینا کمار اور راجندر کمار، محمود، شوبھا کھوٹے ایک بڑی جذباتی اور المناک کہانی پر مبنی تصویر تھی۔ راجکمار کی اداکاری اس فلم میں بہت اعلیٰ پائے کی تھی۔

ان ہی دنوں ہدایت کار مونی بھٹا چاریہ نے مجھے جینے دو (سینل دت، وحیدہ رحمان، پرو پارائے، درگا کھوٹے) پیش کی جس کی کہانی کا مقصد اکوئل کو بھی اچھی زندگی گزارنے کا موقع عطا کرنا تھا۔

ہدایت کا جیز آیوری نے اس برس گھر بار پیش کی۔ جسے House Holder کے نام سے انگریزی میں فلمایا گیا۔ اس کے موسیقار استاد علی اکبر خاں تھے۔ یہ فلم کئی لحاظ سے روایتی فلموں سے ہٹ کر تھی۔ ہندوستان پر کئے گئے چھین چلے گئے ہندوستان کے سر طبقہ کو متاثر کیا تھا اور اس جذبے کے تحت ہدایت کار چیتن آنند نے حقیقت (بلراج ساہنی، دھرمیندر، وجے آنند پر یہ اندرائی مکرجی جنیت) میں ہندوستانی فوجیوں کی جانبازی کی منظر کشی کی تھی۔

اگرچہ ہندوستان میں نئے سینما کی تحریک ۱۹۶۸ء کے بعد چلی لیکن نسل دت نے صرف ایک ہی اداکار پر مختصر اور عمدہ تجرباتی فلم یادیں چار سال پیشتر مہر میں بنائی تھی۔ اگرچہ یہ فلم بری طرح ناکام رہی بہر حال یہ ایک معیاری اور عمدہ تجرباتی فلم تھی اور اسے غیر مالک میں بہت سراہا گیا۔

ستن بوس کی دوستی اپنی عمدہ کہانی اور دل کش گیتوں کی وجہ سے سجد مقبول ہوئی۔ مونی لعل ایک بہت مجھے ہوئے اداکار تھے اور وہ برسوں "چھوٹی چھوٹی باتیں" مونی لعل، نادرا، مونی سہاگر، منو، کمار (فلما نے کا پروگرام بناتے رہے۔ آخر ۱۹۶۵ء میں بڑی دشواریوں کے باوجود انہوں نے اس فلم کو مکمل کیا لیکن ایک عمدہ تصویر ہوتے ہوئے بھی یہ عوامی معیار پر پوری نہ اتری اور



ہجرت میں) کہانی کے لحاظ سے اس برس کی ایک اچھوتی تصویر تھی۔ اس فلم میں ہجرت میں اپنے ذیل رول میں بڑی کامیاب رہی تھی۔ یہ فلم بنگلہ میں اتر چاکی کے نام سے بن چکی تھی۔

۱۹۶۸ء میں ہدایت کار منال سین کی فلم بھون شوم منظر عام پر آئی جو نئے سینما کی تحریک کی ابتدا کی جاتی ہے۔ اس فلم کو ۱۹۶۹ء کی بہترین فلم قرار دیتے ہوئے حکومت ہند نے طلائی تمغہ دیا۔ لیش چوڑا کی "اتفاق" مختصر اور بغیر گیتوں کے ہوتے ہوئے بھی ایک عمدہ اور سنسنی خیز تصویر تھی۔ اسی برس بل آہوجہ نے ہیتا ایک آکار کی **At Five Past Five** انگریزی اور ہندی میں پیش کی گاندھی جی کی شہادت اور ان کے فقط نظر کی وضاحت کرنے والی اس ۳۴ منٹ کی فلم کو صرف ۱۶ دن میں تیار کیا گیا تھا۔ اور اسے ملک میں ہی نہیں غیر ملک میں بھی پسند کیا گیا تھا۔

۱۹۷۰ء میں رشی مکرجی کی آئندہ (راجیش کھنہ، ایستاب پن) ایک مختصر لیکن اعلیٰ پایہ کی تصویر تھی جسے فلم بینوں نے بہت پسند کیا اسی طرح سارا آکاش بھی اپنے موضوع کی وجہ سے بہت پسند کی گئی۔ خاموشی آئینہ اور ستیہ کام بھی اپنے موضوع اور ادکاری کی وجہ سے ممتاز فلموں میں شامل ہوئی۔ ان کے علاوہ گوپی (دیپ کار، سائرہ بانو، اوم پرکاش، نرپارائے) کھلونا (سجیوکار، ممتاز) اور پو ترپالی (اے ساسنی، توجہ بھی قابل دید تھا) اور تھیں۔ گزشتہ دو تین برسوں سے ہندوستانی سینما میں ایک نئی لہر آئی ہے اور بہت سی ایسی فلمیں بن چکی ہیں اور بن رہی ہیں جو عام فارمولے سے ہٹ کر ہماری زندگی اپنے اصلی اور بھرپور روپ میں پیش کرتی ہیں۔

منال سین کی بھون شوم کے بعد نئے سینما کی تحریک کے زیر اثر کئی تصاویر مثلاً بالورام اشارہ کی چٹینا (ریحانہ سلطان، اہل دھون، نادرا) راجندر سنگھ بیدی کی دھنگ (ریحانہ سلطان، سجیوکار، ادا نور حسین) اس کی کہانی (بغیر فلمی ستاروں کے بنی فلم) وغیرہ ۱۹۷۰ء کے بعد سے ہماری فلموں میں ایک نئی تبدیلی کے آثار ملنے میں نئی نسل ہر شعبہ میں داخل ہوئی ہے اور نئی طرح کی فلساوی میں مصروف ہے۔

بقیمہ: جسے حیا پس چھوٹا ہے

پر لائی جاتی تھیں منافع کا خیال تو فلم ساز کو اس وقت بھی تھا لیکن ساتھ ساتھ اسے اپنی ذمہ داری کا احساس بھی رہتا تھا۔ آج وہ احساس مٹ گیا ہے۔ آج نہ پروڈیو نہ ڈائریکٹر، نہ ایکٹر، نہ رائٹر، نہ میجر، نہ سٹوڈنٹ، نہ پبلک نہ لیڈر سب اپنے فرض سے غافل ہو رہے ہیں۔ اور یہی وجہ ہے کہ حالات اب سے بدتر ہوتے جا رہے ہیں۔ شاید یہ نیا دور کوئی ایسا انقلاب لا رہا ہے جس کے لانے سے پہلے سوسائٹی کے تمام ستون سارے کر دیئے جائیں گے۔

آج کل نئی دہلی (فلم نمبر)

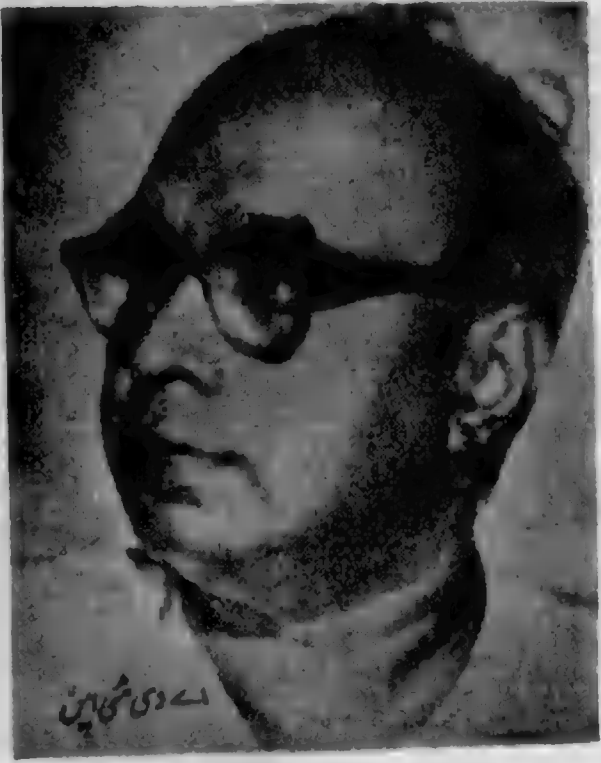
پریم چند وسط ۱۹۳۲ء میں جنمیں گئے تھے۔ ابتدا میں انھوں نے لکھنؤ میں ۸ ہزار سالانہ تنخواہ پر فلمی کہانیاں لکھنے کے لئے بلایا تھا لیکن وہ مشکل سے اس کمائی میں رہ سکے اور ۲۵ مارچ ۱۹۳۵ء کو واپس آ گئے۔ اس مختصر مدت میں انھوں نے دیکھ لیا کہ فلمی دنیا میں ان کی جگہ نہیں۔ فلمی صنعت کم اور کس قسم کے لوگوں کے ہاتھ میں ہے اس سلسلے میں ان کے مختلف خطوط سے اقتباسات دلپس سے خالی نہ ہوں گے۔ خصوصاً اس صورت میں کہ جن خوابوں کی طرف پریم چند نے اشارہ کیا ہے وہ ۳۵ سال گزرنے کے بعد بھی بڑی حد تک موجود ہیں۔

۱۳ نومبر ۱۹۳۲ء کو حسام الدین خوری کو لکھے ہیں جن باتوں میں فلم کی قسمت سے وہ بدقسمت سے اُسے اندھیری سمجھ بیٹھے ہیں۔ اندھیری کو مذاق و اصلاح سے کیا نسبت وہ تو اکیلاٹ کرنا جانتے ہیں۔ یہاں انسان کے تقدس ترین جذبات کو اکیلاٹ کیا جاتا ہے، برہنہ اور نیم برہنہ تصاویر، قتل، خون اور جبر کی وارداتیں، ماریٹ، عصا اور غضب و نفیات ہی اس اندھیری کے اذکار ہیں اور اسی سے وہ انسانیت کا خون کر رہے ہیں۔

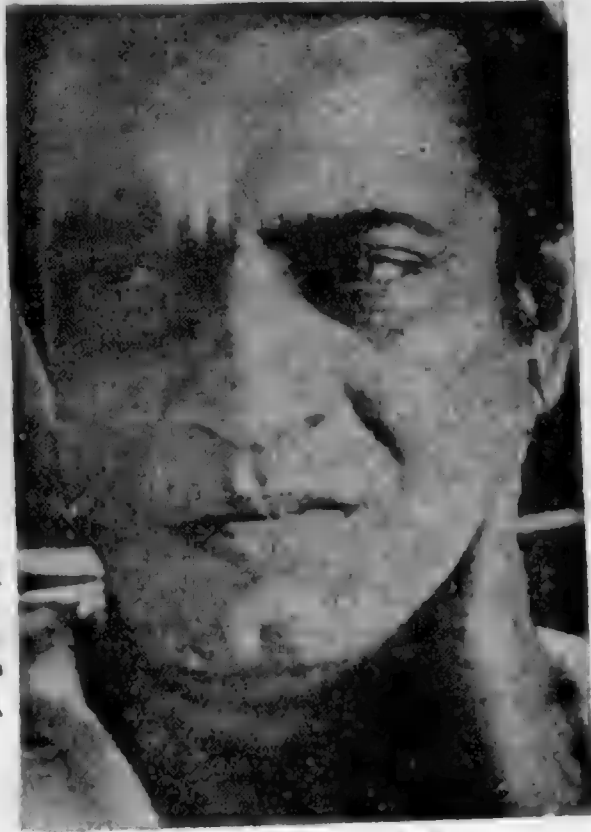
۲۸ نومبر ۱۹۳۲ء کو شری چندر سنگھ کو ایک خط میں لکھتے ہیں: "فلمی حال کیا سکھوں؟" یہاں پاس نہیں ہوا۔ لاہور میں پاس ہو گیا، دکھا یا جا رہا ہے۔ پروڈیو جس ڈھنگ کی کہانیاں بناتے آئے ہیں اس لپٹ وہ کبھی بھی رٹ نہیں سکتا۔ دیگر ٹی کو یہ لوگ انٹرٹینمنٹ ویلو کہتے ہیں۔ راجارانی اور ان کے منتر لوں کی سازش، نقل واتی اور بڑے بازی ان کے مکھی سا دھن ہیں۔ میں نے ایسی کہانیاں لکھی ہیں جو پڑھا کھا طبقہ بھی دیکھنا چاہے لیکن اس کو فلم کرتے ہم لوگوں کو سند یہ ہوتا ہے کہ چلے یا نہ چلے۔

۷ فروری ۱۹۳۵ء کے خط میں سری چندر سنگھ کو لکھتے ہیں: "مزدور" (یہ فلم ان کی کہانی پر بننا تھا۔ اس میں پریم چند نے بیچ کا کام بھی کیا تھا) نہیں پسند آیا۔ یہ میں جانتا تھا کہ میں اسے اپنا کہہ بھی سکتا ہوں نہیں بھی کہہ سکتا۔ اس کے بعد ایک دوا سنس جا رہا ہے۔ وہ بھی میرا نہیں ہے۔ میں اس میں بہت تھوڑا سا ہوں۔ مزدور میں بھی میں اتنا تھوڑا سا آیا کہ نہیں کے برابر فلم کے ڈائریکٹر سب کچھ ہیں لیکن قلم کا بادشاہ کیوں نہ ہو۔ یہاں ڈائریکٹر کی عمل داری ہے وہ زور کے کہتا ہے میں جانتا ہوں جتنا کیا چاہتی ہے اور ہم جتنا کی اصلاح کرنے نہیں آتے ہیں۔ ہم نے دو سائے (کاروبار) کھولا ہے دھن کا نام ہماری غرض ہے۔ جو چیز جتنا ملے گی ہم دیں گے۔

(پریم چند کے خطوط موقوفہ مدفن گوپالی سے اقتباس)



ایس دی شجائین



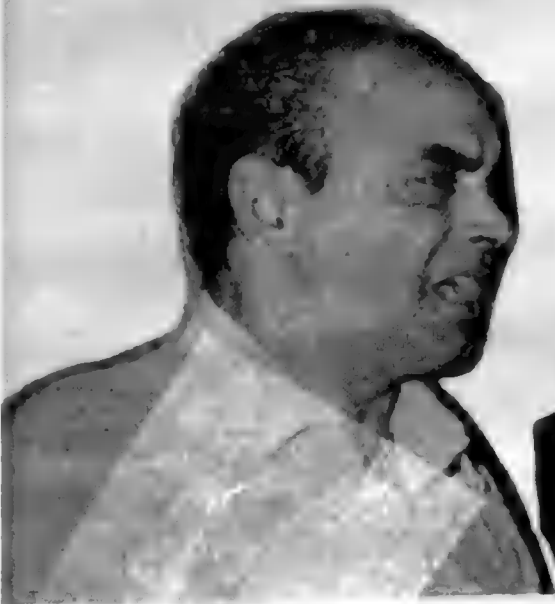
سید جباران



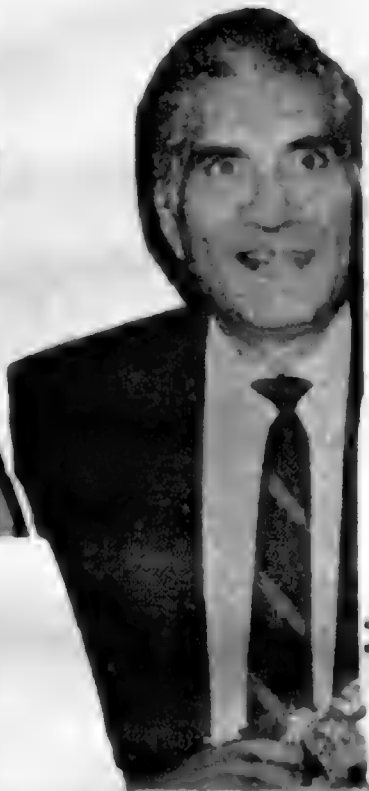
بلخواران



دیوکی دوس



راما شکر



ن. آ. ر. پکریڈہ



ماجنہ سنگھ بیری



چند لال شاہ



ایس ایس دیو



کرمت

ن





کشور ساہو



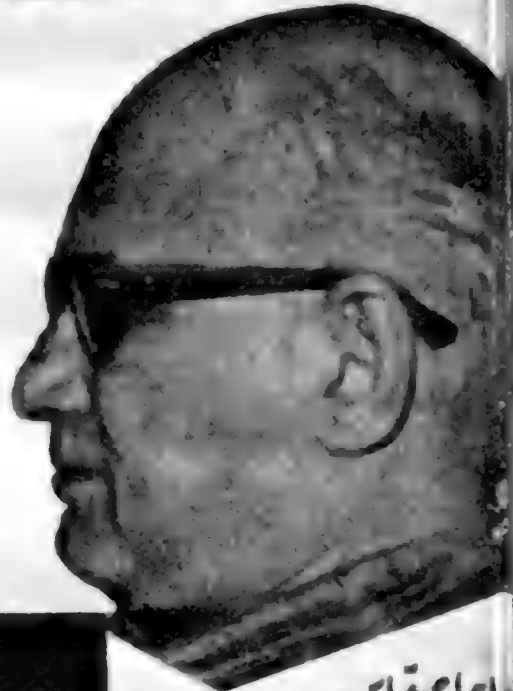
محبوب خان



کمال امر دھوی



نیل دت



راجہ احمد عباس



سہراب موادی



رشی کیشن بھوجی



راج کپور



BINAL ROY

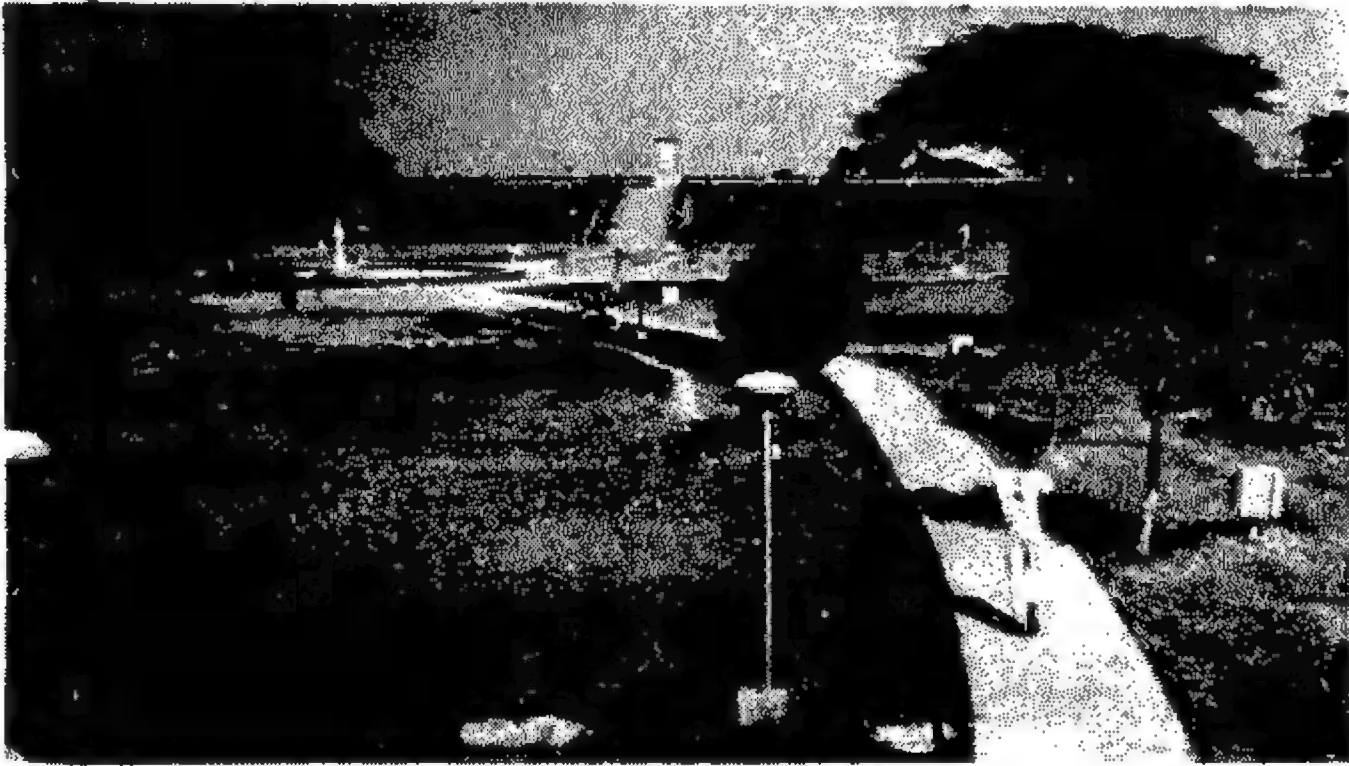
بل رائے



کے آصف

دہلی ترقی کی شاہراہ پر

آج دہلی میں جتنے فوارے ہیں، دنیا کے کسی اور شہر میں نہیں



چار برس پہلے یہ کوڑے کا ایک ڈھیر تھا۔

پہلے کسی منظم پلان کے بغیر دہلی کی ترقی ہو رہی تھی۔ اس سے دہلی کی دلکشی کے ساتھ ہی شہریوں کی زندگی پر بھی برا اثر پڑ رہا تھا۔ گندی بستیوں، تہاگلیوں، اور گھروں کی تعداد بڑھ رہی تھی۔ ہر کالونی کے ساتھ جھکی جھونپڑی نظر آتی تھی لیکن اب یہ منظر دکھائی نہیں دیتے، گندگی کے بجائے اب ایک صاف ستھری دہلی دکھائی دیتی ہے، اب دہلی کی صورت بدل چکی ہے۔ جو انتہائی حسین اور دلکش ہے جس پر آپ یقیناً فخر کر سکتے ہیں۔ مہا بھارت کے زمانے میں دہلی کے باغوں اور پارکوں کا شہر بنانے کا ارادہ تھا آج اُسے وہی شکل دی جا رہی ہے۔ آج پارکوں کے درمیان فوارے، پانی اور رنگ کا عجیب و غریب منظر پیش کرتے ہیں۔ کوڑے اور گرد کی جگہ سبز گھاس اور رنگ برنگے پھول آنکھوں کو بھاتے ہیں۔ دہلی کے سرگوشے کو سجایا اور سنوارا جا رہا ہے۔ یہ سب آپ اور آپ کے بچوں کے لئے کیا جا رہا ہے تاکہ آپ کے بچے جی بھر کے کھیلیں اور آپ آرام کریں۔ چار سال پہلے سڑکوں کو چوڑا کرنے کے لئے صرف 500 روپے خرچ کیے جا رہے تھے۔ اب ہر سال دو کروڑ پچاس لاکھ روپے سڑکوں کو چوڑا اور جدید بنانے پر خرچ کیے جا رہے ہیں، ہر سڑک اور گلی کے موڑ پر راستے کی نشان دہی کیے گئے پتھر لگائے گئے ہیں بہت سے پل وغیرہ بننے کی وجہ سے لاکھوں لوگوں کو آنے جاتے میں آسانی ہو گئی ہے۔ اس کے علاوہ :-

گزشتہ چار برس میں لگ بھگ ایک ہزار باغ، پارک اور بچوں کے کھیلنے کے لئے میدان بنائے گئے۔ جتنا کہ کنارے کی دس کروڑ کی ترقیاتی اسکیم پر تیزی سے کام کیا جا رہا ہے۔ سڑکوں اور فواروں سے دہلی کے حسن کو چار چاند لگ رہے ہیں۔ جی ہاں وہ شہر جہاں پہلے سانس لینا مشکل تھا آج ایک نئی زندگی پا رہا ہے۔

دہلی کو مزید خوبصورت بنانے میں اپنا تعاون دیجیے

محکمہ تعلقاتِ عامہ دہلی ایڈمنسٹریشن کی جانب سے شائع کیا گیا

ہندوستانی فلموں

کے پس منظر



فلم سازوں کے سر ہے۔ اور یہ حقیقت اور بھی زیادہ قابلِ توجہ رہ جاتی ہے جب ہم یہ دیکھتے ہیں کہ وہ محض سب سے اہم مالک میں اس کا آغاز بہت عرصے کے بعد ہوا۔ کیا یہ غیر معمولی بات نہیں ہے کہ سن ۱۹۱۳ء اور ۱۹۲۰ء کے درمیان، یعنی سینکڑوں

جب ہم اپنے ان پیش روؤں کی کاوشوں کا قریب سے جائزہ لیتے ہیں۔ جنہوں نے سن ۱۹۱۳ء اور ۱۹۲۰ء کے درمیان مختصر فلمیں بنائیں، تو ہمیں یہ چلتا ہے کہ ان فلموں نے ابتدائی باتوں کے ساتھ ساتھ اپنی فلموں کے ڈھانچے میں ان غیر فلمیوں سے حاصل کئے جو سینما کو کامیاب بنانے کے لیے مختلف طریقوں اور حالات کا پتہ لگانے ہندوستان آئے۔ کیرنہ ہارے ملک میں اس کی بوجہ گنجائش تھی۔ یہ بات سن ۱۹۱۳ء یعنی ہندوستان میں سینما ٹیکنالوجی (Cinematography) کا پہلا شوق مند ہونے کے ایک سال بعد کی ہے۔

ان غیر فلمیوں نے بائیسکوپ رسنیا کو ان دنوں بائیسکوپ کہتے تھے! کے لیے مختلف اشیاء اور مناظر وغیرہ۔ مثال کے طور پر ریل گاڑیوں، گھوڑوں، مشینیں، عمارتوں، جلوہ سواروں اور دلی دربار وغیرہ کی شوٹنگ کی۔ انہوں نے اپنی پھرتی یعنی حرکت کرتی ہوئی چیزوں یا حسین، دلچسپ مناظر پر زیادہ زور دیا Lumiere اور تیرسجائیوں نے بھی میں بائیسکوپ کی جو فلمیں دکھائیں ان میں ایک ریل گاڑی کی آمد اور سمندر میں غلغلہ وغیرہ شامل ہیں،

ابتدائی دور کے ہندوستانی فلم سازوں کو جنہوں نے مذکورہ بالا تینوں فلمیں دیکھیں فلم کے نئے وسیع یا ذہنی کے امکانات جدید روش نظر آئے اور وہ اپنی ساری محنت ان فلموں کی نقل میں صرف کرنے لگے۔ عام طور پر مقبول ہونے والی میڈ سے ایک ایک موضوع پر ایک جیسی کئی کئی فلمیں بننے لگیں۔ مثلاً — بھی کے مناظر یا مکالمے کے مناظر وغیرہ۔

بلاشبہ، ہندوستانی سینما کو بالکل ابتدائی دور میں یعنی لگ بھگ ان فلموں کے ساتھ ساتھ جہاں یہ ایجاد ہوا، جنم دینے کا سہرا ان میں حوصلہ مند ہندوستانی

ہندوستانی فلموں کے پس منظر



ایجاد کی پٹی دہائی میں ہی، ساوے دادا، الین بی، ستھانہ والا اور میرالال سین جیسے فلم سازوں نے اپنی مختصر فلمیں بنا کر پیش کر دی تھیں۔

لیکن جیساکہ میں نے کہا ہے اس سے نقصان بھی ہوا۔ اس قدر ابتدائی دور میں اور اتنی محنت سے کام لیکر اس وسیع کو بیرونی ذرائع سے اپیل کرنے سے اس میں مخصوص قوی رنگ اور روزمرہ کی اصطلاحوں اور محاوروں کی گنجائش نہیں رہی۔ ابتدائی دور کے ہندوستانی فلم سازوں نے فلم سازی کے باہری تکنیکی پہلوؤں مثلاً — کیمیرا ایڈجسٹنگ، ہرڈسٹنگ یا پری فیکٹنگ وغیرہ پر جس کامیابی کے ساتھ قابو پایا اور جیسی قابلِ تعریف مہارت حاصل کر لی وہ بلاشبہ ایک امتیازی کامیابی ہے، لیکن وہ اس روح میں داخل ہو کر اس کی رنگ و بے اور امتیازی

خصوصیت کی بناء پر بنیادی طور پر ایک بین الاقوامی ذریعہ بن کر ابھر رہے مختلف ملکوں نے اپنی اپنی ضرورتوں کے مطابق مختلف طور پر اپنایا۔

ہندوستان میں سن ۱۹۳۷ء کے لگ بھگ جیب پوری لمبائی یا ایک کل کہانی والی فلمیں پیش کی جانے لگیں تو سینکڑوں امکانات زیادہ ابھر کر سامنے آئے۔ ایک بار پھر ہمارے اولین باحوصلہ اور ہم جو فلمساز بننے لگا دادا تو رتی، پنکر، جے ایف۔ مدن اور ممتاز فلم ساز بھالکے دادا بینا کی تکنیکی امکانات اور بہت ہی پیچھے ہوئے اور لامحدود عوام تک اس کی ترسیلی صلاحیت کا اندازہ لگا کر جوش اور دھڑلے سے بھر گئے۔ یہ اور بات ہے کہ سینما کو ابھی بھی فنکارانہ اظہار کی صلاحیت یا فنکارانہ زبان نصیب نہیں ہو سکی تھی۔

اس ذریعہ یا وسیلے کو یہ ہزار محبت اپنا لینے کے جوش اور ضرورت نے اور اس تحیر اور استعجاب نے جو اس کی تکنیک اور فنکاری کو دیکھ کر ہم پہ طاری ہوئی، ہم میں ایک طرح کی تابعداری اور احساس کثرت پیدا کر دی جس سے ہم آج بھی سکدرش نہیں ہو پاتے ہیں۔ حالانکہ ہم نے ہندوستانی اساطیر اور دیوتاؤں کو اپنایا، پھر بھی انکی شبیہ اور ہیئت اور پیش کرنے کا طرز بڑی حد تک غیر متکی رہا ہے۔ بھالکے نے درحقیقت، کھلے بندوں اعتراف کیا کہ انہوں نے اپنی ابتدائی فلمیں برتھ آف کرائسٹ سے متاثر ہو کر بنائی تھیں اور اپنی ڈر کی منہ انکی کو بھگوان کرشن کے دل میں پیش کرنے کی تحریک بھی انہیں اسی فلم سے ملی تھی۔ بھالکے کی فلمیں کرشن کا جنم اور لٹکا ذہن "ہندوستانی سینما کی تاریخ کی وہ پہلی فلمیں ہیں جو باکس آفس پر جید کامیاب ہوئیں۔ ارد شیر ایرانی نے بھی انھیں نے پہلی بولتی فلم عالم آرائی نامی اقرار کیا تھا کہ انہیں اس فلم کے بنانے کی تحریک فلم "Show Boat" سے اور دوسری ابتدائی بولتی فلموں سے ملی تھی۔

آج بھی ہماری فلموں کا طرز یا سانچہ بہت نہیں بدلا۔ آج بھی ہم فلم سازوں



دادا صاحب
بھالکے
کی موت
کے
ساتھ

(۱۹۵۷ء)

کو غیر ملکی فلموں ہی سے تحریک۔ اگر ہم اسے تحریک کہہ سکیں۔ ماحول کے ہوتے دیکھ سکتے ہیں۔ ہماری ہی فلمیں بھی پرانی فلموں کی طرح ان اثرات سے آزاد نہیں ہیں اور ایسا، اس وسیلے (Medium) کو زندہ رہنے کے لئے بیرونی ذرائع کی فطری دشمنی کی وجہ سے بھی ہے۔ یہی آج بھی وسیع پیمانے پر عام مال، ساز و سامان اور مختلف طور پر جانکار یوں وغیرہ کے لئے دوسرے ملک کی طرف دیکھنا پڑتا ہے۔ اور جب یہ سب کچھ مل جاتا ہے، تو ان کا استعمال اور ان کی بنیادی تکنیک خود بخود، غیر شعوری طور پر ہماری فلموں کی ہیئت یا ڈھانچے کو متاثر کرتی ہے۔ بلاشبہ، میں جس بات سے بچتا ہوں وہ دوسری فلموں سے خیالات اور موضوعات کا اخذ کرنا ہی نہیں بلکہ ان سے بھی کم اہم چیزوں مثلاً۔ پوشاک، آرایش، اشتہارات کے ڈیزائن وغیرہ کی نقالی سے بھی دامن بچنا ہے۔ اب قریب باتیں اتنی روایتی ہو چکی ہیں کہ فلموں کی قدردانی یا پہچان کا ہمارا معیار بھی اسی سطح کا ہو گیا ہے، ہمارے فلمی نقاد بھی فلموں کی برکھ کے لئے غیر ملکی کسوٹی اور پیمانے ڈھونڈتے ہیں جہاں انہیں کسی حد تک کسی ہندوستانی فلم میں فن کا نمونہ یا نیا تجربہ نظر آیا یہ نقاد اس فلم کا موازنہ فرار برگ مین گوڈارڈ فلپینی یا برادرس کے کرنا شروع کر دیتے ہیں۔

میں جو بات کہنا چاہتا ہوں وہ محض اتنی ہے کہ ہم ایک ہندوستانی فلم کو ایک منفرد ہندوستانی فلم کی حیثیت سے جس کا اپنا فلسفہ کر دار ہو جائے پھر بھول گئے ہیں۔ ایک خالص ہندوستانی فلم کی بول چال کی ہے، گو فلم ساز بھی پچھتر سال کے بعد یہ کوئی قطعی ناممکن کام نہیں لیکن ہندوستانی فلموں میں یہ ایک وقت حیرت انگیز تضاد اور تخالف موجود ہے جس کی وجہ سے اس کا ایک مخصوص ڈھانچہ بن گیا ہے۔ جو ہمارے تماشین یا فلم بینوں میں برسوں سے تبدیل ہو چکا ہے اور یہ وہ ڈھانچہ ہے جسے ہم فارمولا کا نام دے سکتے ہیں، یعنی ایک ہی ڈرامے کے شمارگانوں سے لیکر قصے، مزاح، ڈرامہ، ایکشن ڈرائی، جنگ، معرکہ اور سب کچھ چیزوں کی بھرمار جو خاص طور پر ہندی فلموں اور بڑی حد تک علاقائی زبانوں کی فلموں کا ہی طرز امتیاز بن چکا ہے۔ یہ باتیں کسی بھی طرح پسند نہیں کی جاسکتیں۔ اور یہی وجوہات غیر ملکی تجارتی منڈیوں یا دنیا بھر کی بہتر فلموں کے مقابل میں ہماری فلموں کو اپنا ایک خاص مقام بنانے میں رکاوٹ ڈالتی ہیں۔

جیسا کہ پہلے ہی بیان کر چکا ہوں، ابتدائی دور کے فلم ساز مثلاً۔ بھالکے وغیرہ نے فلم سازی کے تکنیکی وسیلے کا ایک صنعتی اور خالص تجارتی شکل میں استعمال کیا مگر اسے فنکارانہ اظہار کا ذریعہ نہ بنا سکے۔ اور وہ لوگ جو ان فلم سازوں کے نقش قدم پر چلے انہوں نے بھی کم و بیش یہی انداز اختیار کر لیا۔ موجودہ دور میں بھی

فقط چند ہی ہفتے میں مشن مکمل ہو کر رہی۔ ضرورتاً طریقہ و انداز قائم ہے۔ تاریخی حقیقت ہے، اس رجحان کا سبب براہِ حرکت آغاز ہی سے بائیں آئیں میں کامیابی کا معاملہ رہا ہے۔ پچھلے اور اسی فحاش کے دوسرے فلم سازوں کی کامیابی فلموں کو عوام کی اتنی بڑی تعداد نے سراہا اور ان فلموں سے اتنی زیادہ دولت کمائی گئی کہ فلموں کا عوامی وسیلے کی شکل میں ابھرنا ناگزیر ہو گیا۔

اور جب بولتی فلمیں آئیں تو یہ رجحان اور بھی زور پکڑ گیا۔ اور نایاب گانوں اور فلمی سنگیت کے لئے عوام کی پسند کا، خاص طور پر دوسرے تفریح کے ذرائع کے فقدان کی بجائے، ایک خاص رنگ ابھر کر سامنے آیا۔ سب سے پہلی بولتی فلم "عالم آرا" میں آٹھ گانے تھے۔ ان میں سے زیادہ تر گانے بے حد مقبول ہوئے اور اس کے بعد بولتی دور کی دوسری بولتی فلمیں جو اس راہ پر چل پڑیں تو گانوں کی یہ تعداد بڑھ کر بیس اور تیس بلکہ ایک فلم میں تو آٹھ تک پہنچ گئی۔ کاش آغاز ہی میں جب بولتی فلمیں ہندوستان میں پیش کی گئیں، چند منفرد اور جیسے فلم ساز ایسے ہوتے جو بولتی فلموں کو صحیح مدد پہنکاتے اور انہیں کامیاب فلموں کی حیثیت سے پیش کر سکتے، تو شاید آج ہماری فلموں کا رنگ روپ کچھ اور ہی ہوتا اور نایاب گانوں کی جگہ مخصوص طور پر داگ رنگ والی فلموں کی تک محدود ہوتا۔

وہ لوگ جو ہندوستانی فلموں کے جود بلکہ مسلسل تیزی کے بارے میں سنجیدگی سے سوچتے ہیں، فلم بنیوں کی بہت بڑی تعداد کے مقابلے میں اقلیت میں ہیں، بالکل من کے انجمن کے ردِ عمل کے پیش نظر ہماری فلمیں وقتی رجحانات اور انداز اپنے اندر بولتی ہیں، حالانکہ یہ وقتی رجحانات اور انداز بذاتِ خود فیرواضح اور ناقابلِ اعتماد ہوتے ہیں۔ فلم بنیوں کا ایک مخصوص اقلیتی طبقہ بھی اچھی اور فنکارانہ فلموں سے ہمیشہ ہی متاثر نہیں ہوتا لیکن عملی طور پر فلم بنیوں کی اکثریت کو سمجھنے اور ان میں اچھا ذوق پیدا کرنے کے لئے بھی کچھ نہیں کیا جاسکتا ہے۔

فلموں میں تیزی، ان کا کمتر معیار کا ہونا اور ان کو سدھارنے اور معیار کو بلند کرنے کے سلسلے میں مسائل کی وجوہات ایک سے زیادہ اور مختلف نوعیت کی ہیں جن میں ہمارے ادب کا معیار زندگی کا معیار، ہماری آمدنی، اس لحاظ سے جتنی قیمت ہیں فلم کا ایک خود بخود بخینے کے لئے ادا کرنی پڑتی ہے اور یہاں تک کہ عوامی شعور کا معیار بھی کچھ شامل ہیں لیکن ان باتوں کے لئے فقط فلمی صنعت کاروں یا فلم سازوں کی ملامت سے کام نہیں چلیگا کیوں کہ یہ سب خود ہی ناقابلِ تخیر طاقتوں کے دباؤ میں گھرے ہوئے ہوتے ہیں اور فلم بنانے کے لئے انہیں بے شمار دشوار گزار راہوں سے گزرنا ہوتا ہے اور ان گنت مسائل کا سامنا کرنا پڑتا ہے جن میں بے انتہا لاکھ کاسٹ کے مختلف سطح پر مرکزی اور معاون حکومت کی جانب سے لگائے گئے بے اندازہ ٹیکسوں کا مسئلہ وغیرہ شامل ہے

تفریح کا دانش ورانہ وسیلہ سینما اپنے تئیں یا آپ ہی آپ ایک علم، سماج سدھار کا نہیں بن سکتا۔ اگر ہم واقعی سینما سے اس طرح کے کام لینا چاہتے ہیں تو ہمیں اس کے لئے ایک مناسب فضا پیدا کرنی ہوگی، اور یہ حقیقت ہے کہ ایسی فضا فی الحال ہمارے سینما کو نصیب نہیں اور نہ اس کے لئے شعوری کوشش کی جا رہی ہے اور نہ اس کی تہمت افزائی کی جا رہی ہے۔

لہذا، یہ بات سامنے آتی کہ سینما کا اصلاحی پہلو اسکے اپنے حد سے باہر کی چیز ہے۔ بڑے پیمانے پر تعلیمی نظام میں سدھار، اعلیٰ معیار زندگی، سائنس اور ٹیکنالوجی کی مناسب ترقی سے ایک عوامی راستہ اور بہتر فضا قائم ہو سکتی ہے۔ اور فلم بنیوں کا ایک ایسا طبقہ ہاتھ آ سکتا ہے جو اچھی فلموں کا غیر مقدم کر کے میں سمجھتا ہوں ایسا خود بخود ہی ہو سکتا ہے۔ جب عوام کا شعور بیدار ہوگا اور وہ سینما کے متعلق سنجیدہ ہوں گے، تو بڑی فلمیں آپ ہی ناکام ہو جائیں گی اور ان کی جگہ اچھی اور معیاری فلمیں لے لیگی لیکن یہ بھی ایک تلخ حقیقت ہے کہ سینما، فلم بنیوں کی بڑی تعداد کے بغیر زندہ نہیں رہ سکتا، اگر ایسا کس قدر آرٹ کے ساتھ نہیں ہے۔

میرا حال، اعلیٰ پیمانے پر سرکاری تہذیبیوں کا انتظار کے بغیر فی الحال ہم جو کچھ کر سکتے ہیں وہ تعلیمی نصاب کے ایک حصہ کی شکل میں اسکول کی سطح سے ہی فلموں کے متعلق بہتر شعور پیدا کرنا ہے اور تب اگر حکومت واقعی فلموں کی تہمت افزائی اور ہندوستانی سینما کا معیار بلند کرنے کے معاملہ میں سنجیدہ ہے تو اسے فلمی صنعت سے زیادہ سے زیادہ ٹیکس وصول کرنے کی پالیسی ترک کرنی ہوگی۔

ہم نے ہر موقع پر فلم سازوں کو بائیں آئیں پر کامیابی اور زیادہ دولت کمانے کے سلسلے میں ان کے حد سے زیادہ حساس ہونے کے لئے — مورد الزام ٹھہرایا ہے لیکن حکومت نے خود اس صنعت سے مختلف طریقوں سے زیادہ سے زیادہ ٹیکس وصول کرنے کے علاوہ اس کے ساتھ کونسا انصاف کیلئے ماسی بنا پر آج فلم بنانے کی لاگت میں بڑا اضافہ ہو گیا ہے اور نتیجتاً فلم بنی تفریح کے بجائے تعیش بن گئی ہے اور اس کا اثر نہ صرف عوام پر بلکہ ان کے ذوق پر بھی ہوا ہے۔ موجودہ پلان سمیٹا بھی تفریح کے لحاظ سے بھی سینما سب سے آخر میں ہے۔ اگر ہم واقعی سنجیدہ ہیں، تو فلموں پر بھی غیر ضروری پابندیاں اٹھالیں ہوں گی اور وہ لوگ جو واقعی کچھ کرنا چاہتے ہیں اور فلموں کے ذریعہ کوئی بات پیش کرنا چاہتے ہیں انہیں فلم سازی کا آسان تر اور مستحکم راستہ ڈھونڈنا ہوگا۔ حال ہی میں فلم ٹائٹلس کارپوریشن کے چند اعلیٰ اقدام سے جس کے خیر میں مشہور صحافی مشرٹی کے کرخی ہیں، امید کی ایک کرن نظر آتی ہے۔ اچھے موضوعات پر کم بجٹ کی فنکارانہ فلموں کی تہمت افزائی کی جاتی ہے۔ مگر فلمی صنعت میں بنیادی قسم کی تبدیلی لانے کے لئے ابھی تک ایک طویل مضر بات ہے۔

ایک فوری طریقہ یہ ہو سکتا ہے کہ ہماری فلموں اور فنکارانہ

میں کہیں کوئی انفرادیت نہیں جھلکتی بلکہ سب کے سب وہی ایک سی ٹی ٹائی راہ پر چلتے
 بہتے نظر آتے ہیں۔

ہمارے پرانے اور شہرت یافتہ ظلم سازوں کی ایک خاصیت یہ بھی رہی ہے
 کہ وہ پہلے تو اپنے ادارے کو محض اپنی ذات تک محدود کرتے ہیں۔ اور اس ادارے کا
 کوئی مناسب وارث بنائے بغیر یہ چاہتے ہیں کہ ادارے کے نام کی تختی ہمیشہ
 کھلے قائم رہے۔ لہذا ایک پروڈیوسر سر جو زیادہ تر ہدایت کار بھی خود ہی ہوتے ہیں
 کی موت پر ورے ادارے کی اور ادارے سے منسلک ہر شے اور فرد کی موت بن جاتی
 ہے۔ ظلم سازوں کی آنے والی نسل کو چاہیے کہ وہ منافع کا کچھ حصہ اس طریقہ استہلال کو
 کہ ایک اصول نظام کے تحت مناسب تعداد میں لیکن محکم طور پر نامیں منتجی رہیں نظم
 و نسق کے معاملہ میں بہت سارے افراد کے یکجا ہر جانے سے بھی پھوٹ پڑ جاتی
 ہے۔ اور اتنی پھیل جاتی ہے، انہی صنعت کے مولے میں یہ بھی ایک اہم اور بڑی
 غامی ہے۔

لیکن بد قسمتی سے ہمارے ملک میں یہ سرگرمی اب تک مضبوط اور سرگرم صورت اختیار نہیں کر سکی ہے۔ بہت سی فلمیں لاپرواہی سے قومی، اخلاقیات و دراندیشی کے فقدان اور ماضی کے احترام کی کمی کا شکار ہو کر تباہ و برباد ہو جاتی ہیں۔ کیا یہ افسوسناک حقیقت نہیں ہے کہ ہماری خاموش فلموں کا تقریباً پانچواں حصہ ہی افسانہ کو چمکے۔۔۔ جو کچھ دستیاب ہو سکا ہے وہ چھانکے ماسک کی چند فلموں اور سلت بیا و دوسری فلموں کے کچھ حصے ہیں۔

اس میں شبہ نہیں کہ پرانی فلموں کی تلاش میں ان میں سب سے زیادہ دشواری اولڈ ٹائٹریٹ کے ساتھ ہوتی ہے۔ جو آتش گیر مادیوں سے لیس ہوتے ہیں یا اکثر انفاس آگے آتا خواہاں کہہ ڈالتا ہے کہ اس حالت سے مراد یہ بات ہے یا اسے دوبارہ حاصل کرنا نہ صرف دشوار کن ہے بلکہ پرخطر بھی ہے۔ اس کے ساتھ ساتھ

حقوق، (Ownership) حق طبع یا اشاعت (Copyright) اور حق تعریف و جبرہ کے بعد اگلے چوتھے مسائل بھی ہیں۔

لیکن ظہور کو بر باد ہو جانے اور ہمیشہ ہمیشہ کے لئے تباہ ہو جانے سے بچنا اور محفوظ رکھنے کے بنیادی طور پر اہم کام کی راہ میں مذکور بالا مسائل کو حائل نہیں دینا چاہیے۔ ایسا نہیں ہے کہ پرانی ظہور کا قطعی کوئی وجود ہی نہیں رہ گیا ہے۔ میری اطلاعات کے مطابق آج بھی بہت سی تجربہ گاہوں میں ایسی فلمیں جھکا کوئی دعویٰ نہیں ہے، وہی کاشکار مہر کر پوری ہوئی ہیں۔ ہمارے محافظ خانہ (archival) چاہیے کہ یہ ہزار علت قاعدے اور ضابطے کی دشواریوں سے گزر کر سنیا کی بیڑی

فلموں کے بیچ ایک درمیانی راہ تجسس باقی فلموں کی یا اچھی فلموں کی جیسا کہ میں کہنا پسند کروں گا، نکالی جاسکتی ہے۔ میں کہتا ہوں کہ موجودہ دورِ عظیم بنیوں کا ایک خاصہ بڑا درمیانی طبقہ پیدا کرنے اور اسے تربیت دینے کے لیے نہایت ہی مناسب اور موافق ہے۔ یہ وہ طبقہ ہے جو فلموں میں عام طور پر پیش کی جانے والی گھٹیا اور سستی تفریح سے مایوس ہو چکا ہے اور تنگ آ چکا ہے، درمیدار دستاویز فلموں کی معاشی یکسانیت سے گھبرا کر کچھ نئی باتیں چاہتا ہے۔ فلم بنیوں کا یہ طبقہ گتے چنے (اقلیتی فلم بنیوں) مثال کے طور پر فلم سوسائٹی (کلب وغیرہ) اور سب سے بڑے نیم تعلیم یافتہ طبقے کے درمیان کا ہے۔

اگر اس درمیانی طبقہ کے فلم بنیوں کی مناسبیت کی اسکو تو ایک ایسا دقت
 بھی آسکتا ہے، جب ان میں اچھی فلمیں سجدہ مقبول ہو سکیں گی اور ان کی جانب
 سے ان چیزوں کے متعلق مسلسل رد عمل کا اظہار بھی ہوگا۔ جو ابھی بہت نچلی سطح پر
 ہیں، بلاشبہ ابھی تک وہ وقت نہیں آیا اور نہ ابھی ایسے فلم بن موجود ہیں جن کے
 لئے دقیق پیچیدہ، منفرد یا نہایت ہی اعلیٰ میاں کی فلم بن کر پیش کی جاتے ہوں۔
 کہ فلم فائنل کارپوریشن کے لئے بھی یہ غلط ہوگا۔ اگر صرف ایسی فلموں کی بحث
 انزائی کرے جن میں فقط تکنیکی اور سہستی تجربے کے لئے ہوں اور جن میں کوئی خاص
 بنیادی مواد نہ ہو، جس کی ہمارے فلم بنیوں کو آج شدید ضرورت ہے۔

دوسرا تاریخی پہلو جس کا ہماری فلموں پر نہایت گہرا اثر ہے وہ ہمارے فلم ماڈلز کی بے جا انفرادیت پسندی اور تیری اور کامیاب فلم کینیوں کے ساتھ بیکر رہنے کا رجحان ہے۔

تیسری اور چوتھی دہائی تک فلمی صنعت کا بڑے اسٹوڈیوز اور بڑی کمپنیوں کے ساتھ مقابلہ ٹھوس رشتہ رہا ہے اور یہ کمپنیاں ہر سال اچھی فلمی تعداد میں فلمیں تیار کر کے پیش کرتی رہی ہیں۔ اس سے اقتصادی معاملات پر قابو پانے میں اور اجارہ دارانہ رجحانات منسلک کے طور پر اسٹار سسٹم و جنوک روک نظام میں بیدار مدد ملتی تھی۔ لیکن یہ ایک ایسا ہے کہ ان کمپنیوں کو چند بہترین ذہنوں کا ان سے رشتہ توڑ لینے کی وجہ سے اور اس وجہ سے بھی کہ وقت کی تبدیلی کے ساتھ ساتھ یہ اپنے میں بھی تبدیلی نہ سکیں، زوال پذیر ہو جانا پڑا۔

یہ حقیقت بڑی حیرت انگیز ہے کہ جو فلم ساز یا فنکار ان کمپنیوں سے الگ ہو کر آزادانہ طور پر کام کرنے لگے ان کے کاموں کی انفرادیت، جسے بہتر نتیجے کی صورت میں سامنے آنا چاہیے تھا۔ ظاہر نہ ہو سکی۔ لہذا ان فلم سازوں اور فنکاروں کو، اور دوسری جانب کمپنیوں کو دونوں نقصان ہوا۔ آج بھی سسٹیمز والے ایسے ہر قطر پر عمل پائے ہیں۔ جو منفرد طور پر الگ الگ فلم سازی کا کام کر رہے ہیں۔ لیکن ان کے کام

لئے ان فلموں کو اپنے قبضہ میں لے لے۔

کہتے ہیں پیرس کے سینا ٹیکنک فرانکائیس

میں جس کے سربراہ مسٹر لانگ لوٹیس ہیں۔

ایک طرح

سے محض نانہ کیفیت کے تحت، ناقابل یقین تعداد میں دنیا بھر کی فلمیں اکٹھا کی گئی ہیں۔ ہماری پرانی فلموں کا جو کچھ بھی ترکہ چ رہا ہے، اسے اگر کھونا نہیں ہے تو ہمیں بھی کچھ اسی طرح کے کام کا آغاز کر دینا چاہیے۔ یہ کام نہایت ضروری ہے اور اس کی اہمیت کا با اثر لوگوں کو جلد از جلد اندازہ لگانا چاہیے تاکہ فوری اور بدوقت اقدامات کئے جاسکیں۔ فلم انسٹی ٹیوٹ "پینا" نے جب

پریمیاٹ اسٹوڈیو کو اپنے ماتحت لے لیا تو اس اسٹوڈیو کی پرانی فلموں کا مکمل ذخیرہ جن میں چند نہایت اعلیٰ درجہ کی فلمیں بھی شامل تھیں، فلم انسٹی ٹیوٹ کے ہاتھوں اس طرح نکل گیا، اس کی مثال جان کر حیرت منی آتی ہے۔ فلموں کا پورا ڈھیر یا ذخیرہ جو اسٹوڈیو میں موجود تھا اور جسے بہت آسانی سے محفوظ کیا جاسکتا تھا بلا معلوم وجوہات کی بنا پر انسٹی ٹیوٹ نے اپنے ہاتھوں سے نکل جانے دیا۔ یہ فلمیں مختلف ہاتھوں سے گزرتی ہوئی تباہ و برباد ہو چکی ہیں اور اب ہمارے محفوظ خانہ کو انہیں ایک ایک کر کے دوبارہ پونا دالیں لانے کے لئے پھر سے کوششیں کرنی ہوں گی۔

ان سارے مسائل کے لئے فلم انڈسٹری کو بھی بڑی حد تک مورد الزام ٹھہرانا چاہیے۔ یہ بڑی بڑی بات رہی ہے کہ ہمارے فلم پروڈیوسرس کو دور رس نقطہ نظر سے اپنے کاموں میں خود اعتمادی کبھی نہیں رہی۔ فلم کی حیثیت ہمیشہ سے ایک تجارتی چیز بننے کی ہی رہی ہے، جس کی افادیت محض موجودہ اوقات اور اس رنم یا دولت کی فوری پرچائی گئی ہے جو منافع کے لئے موجودہ دور میں حاصل کی جاسکتی ہے۔ فلم سازوں نے شاد و نادر ہی ماضی یا مستقبل کے بارے میں سوچا ہے۔

یہی سارے وجوہات ہیں جن کی وجہ سے ہماری فلمیں جلد ہی ویدی مال کی صورت کپڑے غلطے میں بیچ جاتی ہیں اور کسی کی اس کی فکر بھی نہیں ہوتی۔ پرانی فلموں کی بات جلد ہی دیکھ جوتی فلمیں ہر سال تیار ہو کر آ رہی ہیں۔ اور آج سے پندرہ یا بیس سال پہلے لیا ب یا نایا پرچائی گئی۔ انہیں بھی محفوظ رکھنے کے لئے کوئی مناسب قدم نہیں اٹھایا جا رہا ہے بلکہ محفوظ خانہ "کو چاہے کہ اس سلسلے میں کوئی عملی اور ٹھوس قدم اٹھائے اور ممکن ہو تو

دلی ایسا قانون بھی پاس کر لیا جائے کہ تینتا فلموں کو محفوظ خانہ میں رکھنا ہی پڑے۔ ہرٹی گج (Smaller Gauge) کی فلمیں محفوظ رکھی جائیں گی یا نہیں، کیا جانی نہیں نہیں گی سب کی سب کی سب محفوظ رکھی جائیں گی۔ یا — ان میں سے منتخب فلموں کے ساتھ ہی یہ پابندی ہوگی، اور اس کے علاوہ گودام وغیرہ کے معاملات — یہ سب لایے

لکھتے ہیں جن پر بخیرگی سے غور کرنا اور صحیح فیصلے پر پہنچنا ضروری ہے۔

تحقیق کاموں کے لئے جہاں اصلی فلمیں دستیاب نہیں ہیں، بڑی حد تک

تاری ذرائع مثلاً تصویروں کے تراشے ر

پرانی تصانیف اور ریکارڈ وغیرہ پر بھروسہ کرنا پڑتا ہے۔ مجھے انیسویں کے ساتھ کھنا پڑتا ہے کہ ہمارا محفوظ خانہ اس سلسلہ میں بھی نہ تو سرگرم ہے اور نہ مستعد اس طرح کی بے شمارا شیاء ہمارے ارد گرد بکھری پڑی ہیں، اور ہماری عملہ و دانہ شدید اور موثر تلاش کے نتیجے میں یہ ساری چیزیں حاصل بھی ہو سکتی ہیں، سرکاری طور کو یہ خیال ترک کر دینا چاہیے کہ ہر چیز ان کے آگے بس عطیہ یا ہدیہ کے طور پر دینے کا نوالہ نہا کر یا چاندی کی فستری میں رکھ کر پیش کر دینی چاہیے۔

ہمارے درمیان آج بھی خوش قسمتی سے فلمی تاریخ کے ابتدائی دور کے چند سچی تجربہ کار اور ماہرین فن موجود ہیں۔ یہ لوگ ہمارے لئے بہت سے اوقات متیار کر سکتے ہیں لیکن اس معاملے میں ان اشیا کے اصلی ہونے اور مستند ہونے کا پتہ لگانے کے لئے بلاشبہ، بیدا احتیاط سے کام لینے اور ہر ممکن طریقہ سے جانچ کر لینے کی اشد ضرورت ہے۔ کیونکہ ان معاملوں میں دیکھا گیا ہے کہ ایک تو بڑے بڑوں کی یادداشت ان کا ساتھ بوری طرح نہیں دیتی، دوسرے وہ خود بھی اکثر مبالغہ آرائی اور بعض اوقات خود سالی سے بھی کام لیتے ہیں۔ لیکن یہ وہ لوگ ہیں جو صحیح معنوں میں "اسی زمانے کے" ہیں۔ ہم ان کی آوازیں، ان کے گانے اور ان کی یادداشت بھی محفوظ کر لینی چاہیے گو فلم انڈسٹری سے متعلق اور اس سے منسلک بہت بڑے بڑے ادارے رہے ہیں لیکن صحیح طور پر اس صفت کی دیکھ بھال کا کام ہوا ہی نہیں۔ محقق یا ریسرچ اس کار کو قابل اعتماد و مستند باتوں کا پتہ لگانے کے لئے پرانے اخباروں کی فائیلوں میں کھیلنے اور خستہ اوراق ٹوٹا پڑتا ہے۔ اور اس کام کی بھی اپنی کمی اٹھیں ہیں۔

تحقیق کے کاموں کے لئے خاص طور پر ہندوستان میں اصلی ریکارڈ کی نایابی کی وجہ سے کسی شے کی درستگی اور صحت کا پتہ لگانے اور اس لئے بھی کہ تصویریں اکثر دھندلی اور مسخ شدہ حالت میں ملتی ہیں، ایک بہت بڑا مسئلہ ہے۔ یہ میدان ان لوگوں کی وجہ سے اور بھی گندہ ہو گیا ہے۔ جو بزم خود فلمی تاریخ داں بن بیٹھے ہیں۔ حالانکہ یہ وہ لوگ ہیں جنہوں نے اس موضوع کی چند بنیادی باتوں کا بھی مطالعہ نہیں کیا ہے۔ بس چند پرانی تصویریں کہیں سے ہاتھ آگئیں ہیں جو ان کا سرمایہ ہیں، یہی وجہ ہے کہ اب تک فلم کی تاریخ جو مضامین تصویریں، فحیر، رسالوں، انٹرویو وغیرہ کے ذریعہ پیش کی گئی ہے۔ وہ اکثر غلط اور غیر مستند پائی گئی ہے اور کسی بھی طرح علمی حیثیت کی نہیں ہوتی۔



فلمی صنعت

علی گڑھ

ہندوستان فلمی صنعت کو ایک صنعت کی حیثیت سے تسلیم نہیں کیا جاتا لیکن اس کے باوجود یہ ایک بہت بڑی صنعت ہے۔ جس میں ایک ارب۔ اگر بڑے کامرانیہ لگا ہوا ہے۔ لاکھ افراد کو روزگار ملا ہوا ہے اور سال میں تقریباً ۱۰۰ فلمیں تیار ہوتی ہیں جس میں لگ بھگ ایک سو فلمیں رنگین ہوتی ہیں، فلمیں تیار کرنے کے لحاظ سے امریکہ کے بعد ہندوستان کا نمبر آتا ہے لیکن اس کے باوجود فلم کی عالمی تجارت میں ہندوستان کا حصہ برائے نام یعنی ایک فیصد سے بھی کم ہے اس افسوس ناک صورت حال کے اسباب پر غور کرنا دلچسپی سے خالی نہ ہوگا۔

امریکی فلموں کی برآمدی تجارت میں برتری کی ایک اہم وجہ یہ ہے کہ وہ اپنے ملکوں میں مقبول ہونے کے ساتھ ساتھ دوسرے ممالک میں بھی مقبول ہیں کیونکہ دنیا کے

ایک بہت بڑے حصے میں انگریزی جاننے والے موجود ہیں جو ان فلموں کے لئے بآسانی مارکیٹ پیدا کر دیتے ہیں۔ اس کے علاوہ امریکی فلمیں ان ملکوں میں بھی مقبول ہیں جہاں انگریزی نہیں بولی جاتی۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ وہ تکنیکی لحاظ سے اعلیٰ درجے کی ہوتی ہیں۔ ان کی کہانی عمدہ ہوتی ہے۔ عام طور پر وہ کسی ادبی تصنیف یا مقبول ناول پر مبنی ہوتی ہیں۔ سین یا مقام یا لباس یا جنگ وغیرہ کے مناظر قابل دید ہوتے ہیں جنسی کشش، مار دھاڑ عمدہ موسیقی یا مزاح وغیرہ ہوتا ہے۔ امریکی فلم سازوں کے بے پناہ وسائل اور تکنیکی برتری امریکی فلموں کی عالم گیر مقبولیت کا راز ہیں لیکن دنیا میں ان کو جو غیر معمولی مقام حاصل ہے۔ وہ فلموں کی تیاری اور ان کی مارٹنگ اور تقسیم میں مہارت کے ایک نہایت عمدہ طریقہ کار کے بغیر

ممکن نہیں ہو سکتی تھی۔ امریکی فلموں کی سوچی سمجھی اور فن کارانہ پستی اپنی پونجی ہوتی ہے۔ مقابلہ ہندوستانی فلموں کو اپنے ملک میں ہی ایک بڑا اور مارکیٹ ملا ہوا ہے اور چند ہندوستانی فلم سازوں کے سوا کسی کی بھی نہ ملے گی مارکیٹ پر نہیں ہے جہاں سے انہیں اندرون ملک کی اپنی مجموعی آمدنی کا ۱۵ فیصدی حصہ بہ آسانی حاصل ہو جاتا ہے۔ اور اس طرح فلموں کی برآمدی مبادلہ حاصل کرنے کی وہ شرط بھی پوری ہو جاتی ہے جو حکومت نے مقرر کر دوسری وجہ یہ ہے کہ ہندوستانی فلمیں بہت بڑی تعداد میں تیار ہوتی ہیں لیکن تقسیم اور فروخت کا عمدہ اور اچھا نظام موجود نہیں ہے۔ لہذا طریقہ کار یا فن عالمی منڈی میں امریکی فلموں کی کامیابی کی بنیاد ہے۔ وہ ہندوستانی فلموں کی کی وجہ بنا ہوا ہے۔ دوسرے یہ کہ ہندوستانی فلمیں زیادہ تر ان ملکوں میں مقبول ہیں جہاں ایشیائی یا ایشیائی ملکوں سے تعلق رکھنے والے لوگ رہتے ہیں، جیسے افریقہ، مارشس، سیلون، دبئی، اندیز، سنگاپور، ملائیشیا وغیرہ، ہار تھائی لینڈ اور انڈونیشیا میں بھی مقبول ہیں لیکن اس کی وجہ ان ملکوں سے تہذیبی روابط بھی ہیں۔ تاہم مشرق وسطیٰ، ایران، ترکی، اسرائیل، یوگوسلاویہ اور افغانستان کے لوگوں کے دلوں میں ہماری فلموں نے اپنی مندرجہ ذیل اعداد و شمار سے ہندوستانی فلموں کی برتری کا ایک اندازہ

۶۹-۱۹۶۸	۶۹-۱۹۶۸	۶۹-۱۹۶۸	۶۹-۱۹۶۸	۶۹-۱۹۶۸	۶۹-۱۹۶۸
۵۲	۵۲	۵۲	۵۲	۵۲	۵۲
۲۴	۲۴	۲۴	۲۴	۲۴	۲۴
۸۰	۸۰	۸۰	۸۰	۸۰	۸۰
۲۴	۲۴	۲۴	۲۴	۲۴	۲۴
۹۴	۹۴	۹۴	۹۴	۹۴	۹۴
۵	۵	۵	۵	۵	۵
۴۵	۴۵	۴۵	۴۵	۴۵	۴۵

۳۵ ر ۹۴ ۵۶ ر ۳۴ ۶۹ ر ۳۵ بہت دنوں تک اور نہایت عجیب و غریب وجوہ کی بنا پر ہماری درآمدی منڈی دو حصوں میں بٹی رہی پہلے حصے میں وہ ممالک آتے ہیں جہاں ہندو بڑی تعداد میں آباد ہیں۔ ان کے علاوہ مشرق وسطیٰ کے چند ممالک انڈونیشیا، لیتوی وغیرہ آتے ہیں۔ غیر روایتی یا دوسرے حصے میں وہ ممالک آتے ہیں جہاں

ہندوستانی فلموں اور ان کے بنانے والوں اور فلمی ستاروں سے باطل نادانوں
گذشتہ ۲۰، ۲۵ برسوں میں ان منڈیوں کی صورت حال تقریباً ایک جی رہی
بعض ملکوں کی مانگ میں کچھ اتار چڑھاؤ رہا، مشرقی افریقہ اور لٹکان میں فلمی
دست کو قوی ملکیت میں لے لینے کی وجہ سے ہماری فلموں کی درآمد میں کمی آئی اور
مشرق وسطی، ایران اور متحدہ عرب جمہوریہ کے سیناؤں میں دکھانے کے وقت کی
رجی زرمبادلہ کی وقتوں کی وجہ سے ہماری فلموں کی درآمد میں خاصی کمی آئی۔
دوسری طرف یہ بھی ہوا کہ انگلینڈ میں ہماری فلموں کی مانگ اس سے پہلے اتنی

غیر روایتی منڈی کو دو حصوں میں تقسیم کیا جاسکتا ہے۔ (۱) سوویت یونین
مشرقی یورپ، اسپین اور لاطینی امریکہ، اور (۲) امریکہ، کناڈا، انگلینڈ،
یورپ اور مشرق بعید۔ جہاں تک پہلی قسم کے ملکوں کا تعلق ہے انہیں
ان بڑی حد تک کامیابی حاصل کی ہے۔ اسی سال میں سوویت ایکسپورٹ
نے رائج کپور کی فلم قیرانام جو کہ ۵ لاکھ کی قیمت ادا کی ہے۔ اس فلم
غیر ملکی حقوق کی مالک اسپیکس ہے۔ حالات امید افزا ہیں۔ اور سوویت ایکسپورٹ
اس بات پر مطمئن ہو گیا ہے کہ وہ اسپیکس کے ذریعے ہر سال کم از کم ۱۰ لاکھ پینے
مالیت کی فلمیں خریدے گا۔ اسی طرح مشرقی یورپ میں تدریج ہمارے فلموں کی
پیدا ہو رہی ہے۔ غیر روایتی منڈی کے دوسرے حصے کے مالک مارکے
پنروہ کی حیثیت رکھتے ہیں حالانکہ ہماری فلموں کی درآمد کا ۴۰ فیصدی سے
فیصدی حصہ انگلینڈ، امریکہ اور کناڈا سے حاصل ہوتا ہے، لیکن آمدنی
وجہ سے نہیں ہوتی کہ سینا گھروں میں ان فلموں کے شور مچاتے جلتے ہیں۔ بلکہ
وہ بے ہوش ہوتے ہیں کہ ہندوستانی طلباء اپنے طور پر ان فلموں کی نمائش کا انتظام
کرتے ہیں یا یہ فلمیں کلب وغیرہ میں دکھائی جاتی ہیں۔ ان ملکوں میں ہندوستانی
لوگوں کو پیدا کرنا مشکل کام ہے۔ کیونکہ زبان، رسم و رواج، موسیقی، کچھ
اسی اور خاندانی اقدار میں زبردست فرق ہیں۔ نتیجہ جیت رنے اور دوسرے
سازوں نے اسے محض سطح کو چھوا ہے اور ان کی فلموں نے خاص طور پر
تعمیر کے لوگوں کو متاثر کیا ہے۔ ہم ان ملکوں میں اس وقت تک کامیابی
میں نہیں کر سکتے جب تک کہ جہات مندا اور زمین فلم ساز ایسی فلمیں نہ بنائیں
جو مغربی ذہنوں کی پسند کے مطابق بنائی گئی ہوں، یہ زندگی کی صحیح عکاسی
ہوتی جاتی تصویر ہو یا ہندوستان زندگی کی بھرپور نمائندگی ہو یا مضموناتی
طرح سے آفاقی ہو، تکنیکی لحاظ سے اعلیٰ اور مختصر ہو، تاکہ ان مالک کے باذوق
سیرت پسند فلم بینوں کو پسند آئے۔ اس قسم کی فلمیں بنانے میں جو خطرات

ہیں ان کا مقابلہ کرنا ہوگا۔ کیونکہ ایسی فلمیں جو خاص طور سے امریکی یا انگریزی یا ہندوستانی
فلم بینوں کے لئے بنائی جاتی ہیں وہ ہندوستانی فلم بینوں میں نامقبول ہوں گی
کیونکہ ان میں گانا، میلو ڈراما، غار مولا، نہیں ہوگا۔ اور وہ زیادہ لمبی بھی نہ
ہوں گی۔ صرف ایک اچھا اور کامیاب فلم ساز ہی ایسی فلم بنا سکتا ہے
وہ فلم کی تیاری پر کم سے کم خرچ کرے گا۔ اس کا مطلب یہ بھی ہوگا کہ اس میں بڑے
بڑے فلم اسٹار اور میوزک ڈائریکٹر نہیں ہوں گے۔ کیونکہ فلم کا لگ بھگ آدھا
خرچ ان ہی دو مدوں پر ہوتا ہے۔ اور بقیہ خرچ کا بڑا حصہ فلم کی تیاری میں
تاخیر کی وجہ سے ہوتا ہے جس کے براہ راست ذمہ دار یہی لوگ ہیں۔

پہلے قسم کے مالک ہماری دسترس میں ہیں۔ اور ہماری ترغیبی توجہ کے خلاف
ہیں۔ یہاں بھی تہذیبی مماثلت، موسیقی، لباس اور تہذیبی و سماجی اقدار
میں یکسانیت سے پورا فائدہ اٹھانا چاہیے۔ اسپین اور جنوبی امریکہ کے ملکوں میں
ہم بھرپور اور مسلسل پرچار، فلمی میلوں اور فلمی منڈیوں میں منظم طریقے
سے شرکت کر کے ہی اپنی فلموں کے لئے مارکیٹ پیدا کر سکتے ہیں۔

غیر ملکوں میں ہمارے سفارت خانے فلموں کی برآمدی تجارت کو بڑھانے
یا بڑھانے میں بڑا اہم حصہ لے سکتے ہیں۔ ان کے پاس ذرائع اور وسائل بھی ہیں
اور انہیں ہر ملک کے عوام، ان کے ذوق اور پسند کا علم بھی ہے اور وہ فلموں کے
ذریعے ہیں اپنے کچھ اور اپنے ملک کے بارے میں اچھے تصورات کو فروغ دینے میں
مدد دے سکتے ہیں۔ وہ ہماری فلموں کو مقبول بنا سکتے ہیں۔ یہی قیمتی مشورے
دے سکتے ہیں۔ اور بتا سکتے ہیں کہ کس ملک کے لوگ کیا چاہتے ہیں۔ لوگوں کی پسند اور عجز
میں کیا تبدیلی آئی ہے۔ اس ملک میں فلم کی درآمد کرنے والے اور تقسیم کرنے والے
لوگ کون اور کیسے ہیں۔ جن دوسرے مالک کی فلمیں مقبول ہیں وہ کس
نرمیت کی ہیں اور ان کا معیار کیا ہے۔

ہندوستانی فلموں کی برآمد سے متعلق گفتگو اس وقت مکمل نہیں ہو سکتی جب تک
کہ مسائل اور ان کے حل زیر بحث نہ لائے جائیں۔

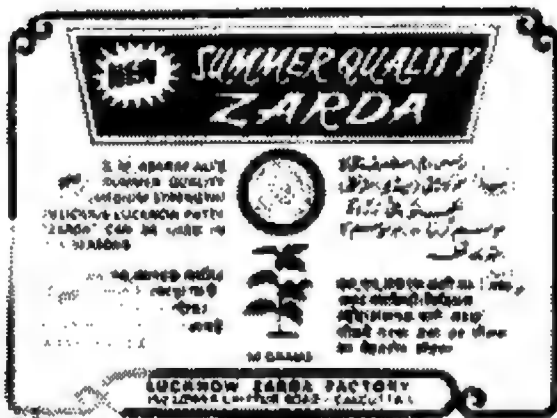
۱۔ ہندوستانی فلموں، ان کے خالقوں اور فلمی ستاروں کو نئے ملکوں میں بھی
روشناس کرانا، جن ملکوں میں ہماری فلمیں درآمد کی جاتی ہیں وہاں ہیں
ہندوستانی فلموں میں نئے رجحانات کا پرچار کرنا چاہیے۔ اور نئے اور ابھرتے ہوئے
فن کاروں کو مقبول بنانا چاہیے۔

۲۔ اگر غیر ملکی مارکیٹ میں کامیاب ہونے کے لئے تو فلموں کی برآمد و تقسیم کا اچھا
انتظام ہونا چاہیے۔ ہماری فلمیں اچھی ہیں لیکن ان کی تقسیم ایک اچھی اور کارکرد
تعمیل کے ذریعے ہونا چاہیے۔

(باقی صفحہ پر)

سب سے اعلیٰ
سب سے نرالا

مشہور و معروف
ایس۔ ایم۔ اشرف علی کا
زرردہ



لکھنؤ زردہ فیکٹری ۲۹ رابندر اسرانی کلکتہ ۱۲۱ / ۲۴۹۵-۳۳ / ۲۴۱۳-۳۳

بین الاقوامی میلے اور ہماری فلمیں

— پی پی پی دہشتی

بین الاقوامی فلمی میلے ویسے عام طور سے تجارتی نوعیت کے ہوتے ہیں۔ لیکن انعامات کے عطیہ کئے جانے کے سبب وہ فن فلم سازی کے موازنے کا بھی رول ادا کرتے ہیں اسی لئے ہر ملک اس کوشش میں ہوتا ہے کہ ان میلوں میں اپنے پاس کی بہترین فلموں کو بھیجے۔ اکثر ہمارے ملک سے بھی ہوتی فلمیں بیشتر اعلیٰ اخلاقی قدروں کی حاملہ اور بھیتیں ہیں فلمی تکنیک کے لحاظ سے انہی پائے کی نہیں ہوا کرتی ہیں۔ تاہم ہمارے ریکارڈ ان میلوں میں قابل لحاظ ہے۔ اور اس کے لئے ہمارے فلم ساز داد و تحسین کے مستحق ہیں۔ آزادی سے پہلے منعقدہ بین الاقوامی فلمی میلوں میں بھارت کی نمائندگی کرنے والی فلموں کو فلم سازوں کے ادارے خود نامزد کیا کرتے تھے لیکن آزادی کے بعد بعض میلوں میں حکومت ہند کی سرکاری شرکت کے سبب بھارت کی طرف سے جانے والی فلمیں حکومت کی منتخب کی جوتی جوتی ہیں، ویسے انتخاب سے پہلے تینوں علاقوں یعنی کلکتہ، مدراس اور بمبئی کی فلمی آرگنائزیشنوں سے صلاح کی جاتی ہے۔ کچھ برس پہلے ایک کمیٹی بھی قائم کی گئی تھی مگر حکومت کو مختلف میلوں میں مناسب فلمیں بھیجنے میں حکومت کو قابل اعتماد مشورہ مل سکے لیکن کمیٹی بھی کوئی مستقل مشورہ نہ دے سکی، اور ہماری اکثر فلموں کو کئی ایک میلوں میں کوئی بھی انعام نہیں مل سکا اسی لئے اب یہ تجویز ہے کہ یہ سارا کام مجوزہ فلم کونسل کے ذمہ کر دیا جائے تاکہ حکومت کسی بھی الزام سے بچتی یا ذمہ داری سے چھ رہ سکے۔ دنیا میں چھ ... سالانہ مسابقتی بین الاقوامی فلمی میلے منعقد ہوتے ہیں، ان میں ہیں برلن (مغربی جرمنی)، کانٹز فرانس، ونس (ٹائی)، مارٹلی (ٹائی)، اور ساٹرا انسکور ریاست ہائے متحدہ امریکہ، چٹا میلہ مشرقی یورپ میں ایک سال، ماسکو روس، میں اور دوسرے سال کارلوی ویری (چیکو سلواکیہ)، میں منعقد ہوتا ہے۔ اس کے علاوہ ایشیائی فلم فیسٹول ہوتا ہے جو اب تک جاپان، انڈونیشیا، قاہرہ، مصر، تائی پیہر فارموسا، منیلا (فلپائن)، اور ٹوکیو جاپان میں منعقد ہو چکا ہے۔ ماسکو کے مسابقتی میلے کے علاوہ حکومت روس نے ۱۹۶۹ء سے تاشقند میں ایشیائی فلم فیسٹول شروع کر رکھا ہے۔ لندن میں ہر سال دنیا بھر کے میلوں میں انعام ہانے والی ... فلموں کا اپنا ایک علیحدہ فیسٹول منعقد کیا جاتا ہے۔ غیر مسابقتی فلمی میلے آسٹریلیا میں سڈنی، ملبورن اور ایڈیلیڈ سید ایشیا میں ٹوکیو، منیلا، تہران وغیرہ میں، یورپ میں گرین ولبل، ویانا، روم، اتھنز،

پریس، کراکو (پولینڈ)، کارک، اینڈیرا، فرانکفرٹ، وغیرہ میں شمالی و جنوبی امریکہ میں نیویارک، بوٹن، شکاگو، نیوسیک، لیا وغیرہ میں منعقد کئے جاتے ہیں۔ ان کی جملہ تعداد ۳۰ کے لگ بھگ ہے۔ ڈاکومنٹری فلموں سے متعلق علیحدہ فلمی میلے بھی ان میں شامل ہیں۔ ڈاکومنٹری فلموں کے میلے موضوع کے لحاظ سے بھی مخصوص ہوتے ہیں۔ مثلاً اسپورٹس فلمیں، سیاحتی فلمیں، معلوماتی فلمیں، تجرباتی فلمیں، ٹیلی ویژن کے لئے بنائی ہوئی فلمیں، طبی فلمیں، زرعی فلمیں وغیرہ وغیرہ، ہر فلم کا ایک میلہ نئے ہدایت کاروں کی پہلی فلموں کے لئے مخصوص ہے۔ فلمی میلوں کے ساتھ ساتھ فلمی زبان کی بھی فائز ہوتی ہے۔ اور بحث و مباحثے بھی اس ضمن میں سب سے اہم فورم۔

MIPED کا ہوتا ہے جو ہر سال مشرقی جرمنی میں منعقد کیا جاتا ہے۔ ہر بین الاقوامی فلمی میلے میں ایک بین الاقوامی جوری ہوتی ہے جو انعام کی مستحق فلموں کے بارے میں فیصلہ دیتی ہے۔ علاوہ اس سرکاری جوری کے تنقید نگاروں کی بھی علیحدہ جوریاں ہوتی ہیں۔ ان میں **CIDALC** اور **UNICRIT** بہت مشہور ہیں۔ یہ جوریاں تنقید نگاروں کی طرف سے انعامات دیتی ہیں لیکن میلوں میں کچھ اور روایات بھی ہوتی ہیں۔ مثلاً ایڈنبرگ کے میلے میں بین الاقوامی شہرت کے حامل فلم ساز یا فلمی صحافی کو بچھوڑ دینے کا رواج جاتا ہے۔ بعض میلے کسی ایک ڈائریکٹر کو اس کی عمری کامیابی کے لئے خصوصی انعام دیتے ہیں، بعض فلمی میلوں کے انعقاد کا مقصد اس ملک میں سیاحت کو فروغ دینا ہوتا ہے بعض فلمی میلے کسی خاص موضوع کو اپنا مسلحہ نظر قرار دیتے ہیں۔ جیسا کہ ہماری اپنی بین الاقوامی فیسٹول کا موضوع انسانی برادری ہے۔ بعض فلمی میلے اپنی اعلیٰ روایات کے سبب کافی وقت رکھتے ہیں اور ان کے اعلیٰ ترین انعامات ساری دنیا میں فلم کی فنی برتری کو تسلیم و مستند بناتے ہیں۔ ان میں برلن کا سنہرا پچھ، ہنسی کا سنہرا شیر خاص شہرت رکھتے ہیں بھارت کی کئی فلموں نے ہر دو انعام جیتے ہیں، ہماری اپنی فیسٹول کا انعام سنہرا مور ہے۔ یہ سنہرا ۱۹۶۵ء میں سیدین کے ڈائریکٹر لیسٹر جیمز پرکس کی فلم گیمپریلیا اور سنہرا ۱۹۶۹ء میں امریکی اداکار شہر کہ فلم **The Damned** ہدایت کار ٹوشینو والی کوٹنی، کو دیا گیا۔

ان تمام بین الاقوامی میلوں سے الگ اور بھی بین الاقوامی مقلد ہیں جیسے لندن اور نیویارک کے فلمی صحافیوں کے انعام ساری دنیا میں سب سے اہم ترین بالی ووڈ کے آسکر انعام ہیں جنہیں اکیڈمی ایوارڈ بھی کہا جاتا ہے۔ کیونکہ ان کا انعام امریکی اکیڈمی آف موشن پکچر آرٹس اینڈ سائنسز کی طرف سے کیا جاتا ہے۔

تمام بین الاقوامی فلمی میلوں کا انعقاد بین میں قائم شدہ فلم سازوں کی اسوسی ایشنز کی وفاق کی اجازت سے عمل میں آتا ہے۔ ۱۹۵۱ء اور ۱۹۶۱ء میں ہم نے اپنے ہاں جو بین الاقوامی فلمی میلے لگائے تھے۔ وہ غیر مسابقتی نوعیت کے تھے سنہ ۱۹۶۵ء اور

۱۹۶۹ء کے دونوں میلے مسابقتی تھے جس کے لئے پیرس کی دفاع سے خصوصی اجازت حاصل کرنی پڑی تھی۔ اگرچہ کہ دنیا بھر کی فلم سازی کا ۵۰ فیصد ایشیا میں ہے لیکن یہ ایک انفرسنگ حقیقت ہے کہ کوئی باقاعدہ اور مستقل مسابقتی فلمی میلہ ایشیا میں کہیں نہیں ہوتا۔ ہمارے میلے میں عام طور پر دنیا بھر کے ۳۰ سے زیادہ فلم ساز ملک حصہ لیتے ہیں۔ ہر میلے کے ساتھ ایک بین الاقوامی سمپوزیم بھی منعقد کیا جاتا ہے۔ مسابقتی میلوں کا ایک اصول یہ ہے کہ جس شہر میں یہ میلہ لگے اس میں دو سے زیادہ سینما گھروں میں فیسٹول والی فلمیں نہیں دکھائی جاتی۔ لیکن ہماری فیسٹول کے لئے خاص اجازت دی گئی تھی۔

مسابقتی فلمی میلوں کی دو ایک روایتیں اور میں پہلے تو یہ کہ ان میں ایک غیر مسابقتی زمرہ بھی ہوتا ہے۔ جبکہ مسابقتی زمرے میں صرف مخصوص سال کے دوران تیار کی ہوئی فلمیں مشرک کی جاتی ہیں۔ غیر مسابقتی زمرے میں بنیر کسی ایسی پابندی کے فلمیں شامل کی جاتی ہیں۔ بعض میلوں میں خاص طور پر مانگی ہوئی فلموں کو دکھانے کا علیحدہ انتظام ہوتا ہے۔ ان کے ساتھ ساتھ مارکیٹ سیکشن ہوتا ہے۔ مارکیٹ سیکشن کے علاوہ کسی ایک ڈائریکٹر کی فلموں کا — یا کسی ایک ملک میں تیار کی ہوئی فلموں کا میلہ بھی ہوتا ہے جسے عام طور پر Retrospective کہا جاتا ہے۔ ہماری ۱۹۶۹ء کی فیسٹول میں یہ سارے زمرے موجود تھے۔ اور ہماری فلموں کا جوڈیوس سیکشن پیش کیا گیا اس میں ۱۹۶۵ء سے لے کر ۱۹۶۹ء تک کی ۲۵ چنیدہ فلمیں شامل کی گئی تھیں ۱۹۶۵ء میں مانگی ہوئی فلموں کا سیکشن مسابقتی زمرے سے بھی زیادہ بہتر تھا۔ اس طرح بین الاقوامی فلموں کے میلوں میں مختلف قوموں کے فلم کلچر کا تبادلہ ہوتا ہے اور ان میں مصروف اعلیٰ شخصیتوں کو ایک دوسرے سے ذاتی ربط و تعلق پیدا کرنے کا موقع ملتا ہے۔ ایک ملک کی فلم دوسری ملک کو سمجھتی ہے اور بین الاقوامی مفاہمت بڑھاتی ہے۔ یہ واقعی عجیب بات ہے کہ ایسا فورم صرف فلموں کو حاصل ہے کسی اور میڈیم کو نہیں۔

اس موقع پر سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ آیا ہم نے اس کا خطرہ فائدہ اٹھایا؟ آزادی سے پہلے تو آزادی طور پر ہمارے بعض فلم سازوں نے دنیا سے اپنا لوہا منڈایا۔ سب سے پہلے ۱۹۶۰ء میں پریمجی کی فلم "سنت نکارام" کو انیس کے مقابلے میں حصہ لینے والی تین بہترین فلموں میں سے ایک چنا گیا تھا۔

دوسری جنگ کے بعد منفقہ جلی کاٹر فیسٹول میں چیتن آنند کی فلم "نچانگر" کو گیارہ اعلیٰ ترین اعزازات میں سے ایک عطا کیا گیا۔ سب سے زیادہ اعلیٰ ترین انعام پانچ وال فلم ستیہ جیت کی "پتھر نچالی" ہے جسے چھ میلوں کے اعلیٰ ترین انعامات ملے۔

اس کے بعد مرناں سین کی تھریں شوم ہے جسے چار اعلیٰ بین الاقوامی انعام ملے۔ دنیا میں سب سے زیادہ بین الاقوامی انعام پانچ والے ڈائریکٹر ستیہ جیت رائے ہیں جن کی چھ سے زیادہ فلموں کو ایک درجن سے زیادہ انعامات ملے ہیں۔ یہ ہیں پتھر نچالی "اپراجتو" "مہانگر" "سورسار" "کینا" اور "جگمگ" برلین فیسٹول میں بھی سب سے زیادہ انعام پانچ والے کا ریکارڈ ستیہ جیت ہی رکھے۔ ان کی مذکورہ فلموں میں سے جلی اور دوسری کو میں عظیم ترین فلموں میں شامل کیا گیا ہے۔ اور خود ستیہ جیت کو فلمی تاریخ کے آٹھ عظیم ترین ہدایت کاروں میں شمار کیا گیا ہے۔

ستیہ جیت کے بعد محبوب اور جلی رائے کی فلموں نے مغربی دنیا پر زبردست اثر ڈالا ہے۔ مختلف قسم کے بین الاقوامی انعام پانچ والے والی بھارتی فلموں میں شامل ہیں نکلتا "امر مہوپالی" "بابلہ" "ڈرنگ زین" "مدراٹیا" "دیو داس" "تین سنا کا" "کالی والا" "سندھ" "تیلوگی" "نرگنڈا" "جالتے رہو" "جل دیپ" "دھن" "بارہ ہاتھ" "ہیرامونی" "دو گنا" "گنگا جنا" "منا" "صورت اوریت" "باز" "جالتے رہو" "گولی گان باگھا یائن" شامل ہیں۔ یہاں یہ امر باعث دلچسپی ہوگا کہ بعض فلمی میلوں میں بدترین فلمیں بھیجے کا شرف و اعزاز بھی یہی حاصل رہا۔

ہمارے بعض فن کاروں کو ان میلوں میں اداکاری کے اعلیٰ اعزازات ملے ہیں مثلاً نرگس کو "مدراٹیا" کے رول کے لئے ۱۹۵۸ء کے کارلوی ویری کے میلے میں اور ایتھنز ولبیا میں بہترین اداکارہ کا اعزاز ملا۔ ایسا ہی اعزاز ۱۹۶۳ء کے ہانگ کانگ کے میلے میں چو امین کو "سات کی بندھاؤ" کے رول کے لئے ملا۔ ۱۹۶۴ء کے شکاگو کے میلے میں "کنگو" نامی فلم میں ان کے رول کے لئے اورس و جفری کو شکسپیر والا میں ان کی اداکاری کے لئے ۱۹۶۶ء کی برلین فیسٹول میں طلا ولب کا اعزاز ملا۔ ۱۹۶۷ء میں "دیو داس" کے لئے اور ۱۹۶۸ء میں "گنگا جنا" کے لئے ان برسوں میں کارلوی ویری میں ہونے والے میلوں میں طلا۔ کارلوی ویری میں انعام پانچ والے ایک اور اداکار ہیں۔ پریمجی راج جنہیں یہ اعزاز آسمان محل میں ادا کیا گئے دیا گیا۔ جنوبی ہند کے واحد اداکار جنہیں اپنے فن کے لئے بہترین اداکار کا اعزاز ملا۔ ۱۹۶۹ء میں "دیو داس" کے فائبر کے میلے میں ان کی فلم "دیر پانڈیا کرشن" میں ان کے رول کے لئے یہ اعزاز دیا گیا۔

بین الاقوامی فلمی میلوں میں بھارت کی شرکت کی اہمیت کا اندازہ اس بات سے بھی ہو سکتا ہے کہ اب تک ستیہ جیت رائے، محبوب خان مل رائے، چن سنا، جگمگ، نرگس، اسی کرچی، بی آر چوہدرہ، اور دی کو مختلف میلوں کی جوڑی میں شامل کیا گیا۔ ستیہ جیت رائے اور راجکپور کو بھارت میں ۱۹۶۷ء اور ۱۹۶۸ء میں منفقہ میلوں کی جوڑی کے صدر ہونے کا شرف حاصل ہے۔

ان تمام حقائق سے یہ تو معلوم ہوتا ہے کہ ہماری بعض فلمیں دنیا میں نمایاں مقام حاصل کرنے میں کامیاب رہیں اور اس کی وہ ستن بھی تھیں لیکن غور کریں تو پتہ چلے گا کہ محبوب کی اندازہ "اڈا امر" "بل رائے کی" "پرکھ" "بی آر چوہدرہ کی دھرم پتر" کے "اصف کی" "مغل اعظم" "کمال امر دھوی کی مغل" "اڈا دائرہ" "رمیش سنگھ کی شکست" "صیا سرحدی کی" "ہم لوگ" "اڈفٹ پاتھ" "رشی کشیش مکر جی کی مسافر" "کیدار شرما کی" "جوگن" "دیو کی بوس کی" "رقن دیپ" پی۔ این۔ مینن کی "اڈم تھیرڈ" اور "کٹی یڈھتی" "رامکریات کی جیتن" پی جاسکرن کی "مدح کی تاریکی" (ملیالم) "باسو بھٹا چاڈ کی" "بیسری قسم" اور اس کی کہانی "جیسی فلمیں آج تک کسی فنیٹوں کی صورت نہ دیکھ سکیں۔ اس کا ایک انوسنگ نتیجہ یہ ہے کہ اب بھی بیرونی دنیا ہماری فلمی سربلیہ سے واقف نہیں ہو سکی۔

اس مرحلے پر یہ پوچھا جاسکتا ہے کہ آیا کوئی ایسا طریقہ نکالا جاسکتا ہے جس کی مدد سے بین الاقوامی فلمی میلوں میں ہماری نمائندگی کو زیادہ موثر اور کامیاب بنایا جاسکے؟ ہاں بیشک ایسا ممکن ہے۔ اگر حکومت ہند تمام فلمی میلوں کا ایک کیلنڈر اپنے سامنے رکھے اور سال بھر کی اہم فلموں کے بارے میں ماہانہ رائے جمع کرے تو ایک فلم کو اس کے لائق میلے سے جوڑنا کوئی مشکل بات نہیں۔ دوسری اہم بات اس سلسلے میں رہے کہ جو ہند بھارت کی طرف سے ان میلوں میں جاتے ہیں ان کے ممبر ڈری سوجھ بوجھ سے چنے۔ نہیں کیونکہ اگر ہم اپنی شخصیت کی چھاپ وہاں نہ ڈال سکیں تو ان کا جانا یا نہ جانا دونوں برابر ہیں۔ مثلاً اوس جب ولیپ کمار کو کالیوی ویری بھی لیا تو انہوں نے وہاں ایک پریس کانفرنس کو چیک زبان میں مٹی طلب کیا اور سارے چیک صحافی متحیر ہو گئے۔ ایسے وفدوں میں مخصوص نام سے متعلقہ لوگوں کے علاوہ لائق فلمی صحافیوں کو بھی شامل کرنا چاہیے۔ جو وہاں بھارتی سینما کے بارے میں پوچھ سکیں اور ہمارے فلمی کلچر کی صحیح ترجمانی کر سکیں۔

اور سب سے آخر میں یہ کہ جس فلم کو بھی کسی میلے میں بھیجنے کا فیصلہ کیا جائے وہ برو کیا جائے اور متعلقہ پروڈیوسر کو اس وقت دیا جائے کہ اسکو ڈب کرنے اور اس کا پٹی مواد تیار کرنے میں اسے جلد بازی نہ کرنی پڑے۔ بل رائے کی فلم "ہندی کو اتنی محبت کے ساتھ بھیجا گیا تھا کہ اس کی پوری پلٹی بھی نہ ہو سکی۔ ورنہ یہ فلم کم سے کم بہترین اداکاری کا ایک اور انعام جیت لاتی۔ اس سال ہماری فلموں کے بین الاقوامی میلوں میں آثار کچھ بہتر دکھائی دیتے ہیں ایک طرف سنیہ جیت رائے کی "پرتی وندی" اور پتن سنہا کی "مد سگنہ مہا تو ہے" تو دوسری طرف پی۔ این۔ مینن کی "کٹی یڈھتی" اگر ان فلموں کو مناسب طریقے سے مناسب میلوں میں بھیجا گیا تو یقین ہے کہ بھارت کو کم سے کم تین اعلیٰ اعزازات ضرور ملیں گے۔





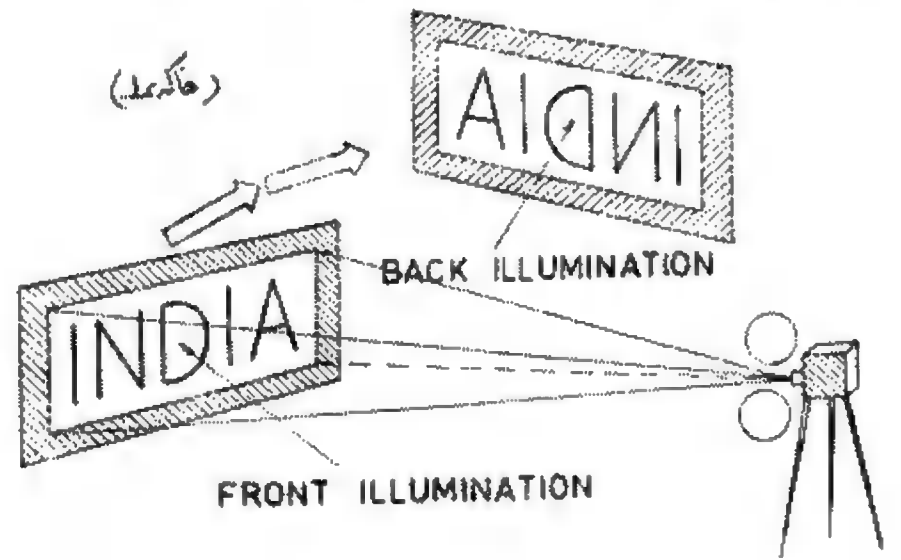
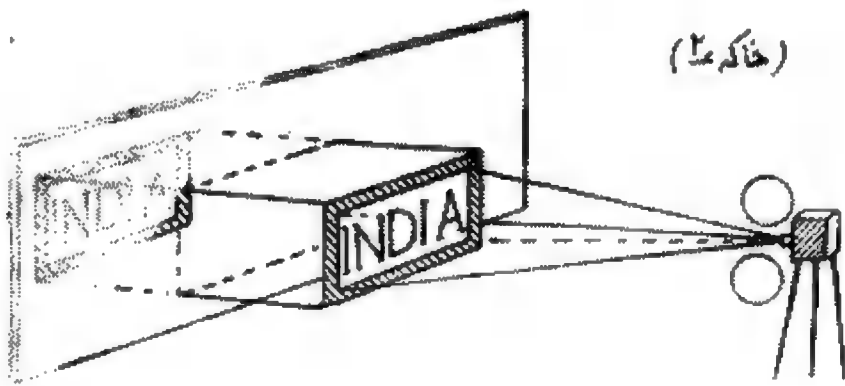
مرزا سکرین

ایک انقلابی ایجاد

چند رکات مرائے

سے بنا ہوا ہوتا ہے اور ایک فریم میں پردے کی طرح تان دیا جاتا ہے۔ پردہ جکڑ، شفاف سکرین اور خاص طور پر تیار شدہ مرزا سکرین کو ایک خاص زاویے سے نصب کرنے کا نام مرزا سکرین آرہنٹ ہے (خاکہ نمبر ۲) اس خاکہ میں صرف ایک طریقہ کار دکھایا گیا ہے تین اور طریقے بھی ہو سکتے ہیں لیکن سہولت کے خاطر ہم صرف اس طریقہ کار کی وضاحت کریں گے جو خاکہ میں دکھایا گیا ہے۔

جب کسی شفاف پردے پر تصویریں دکھانی جاتی ہیں تو پردے کا عقبی حصہ بھی روشن ہو جاتا ہے اور پھلی طرف سے بھی تصویریں نظر آتی ہیں۔ اسکرین (پردہ) کئی قسم کا ہو سکتا ہے اگر پردہ سفید اور شفاف ہے تو اس کی دوسری طرف بھی تصویریں اتنی ہی روشن اور صاف صاف نظر آئیں گی جیسے سامنے کے حصہ میں نظر آتی ہیں۔ صرف فرق یہ ہو جاتا ہے کہ جو چیز سامنے کے پردے پر بائیں طرف نظر آتی ہے وہ پھلی طرف دائیں طرف نظر آئے گی یا حروف الٹے نظر آئیں گے۔



لہذا مرزا سکرین کا اصول بڑا سیدھا سادا ہے لیکن اس سے جو نتائج ماہر ہونے میں وہ بڑے اہم ہیں جیسے موجودہ سینما ہالوں میں سیٹوں کی تعداد میں ۱۵ فی صد کا اضافہ ہو سکتا ہے۔ (۲) ہر شخص خواہ وہ پردے کے نزدیک ہو یا دور آنکھوں پر زور دینے بغیر آرام سے فلم دیکھ سکتا ہے۔ اس سینما ہال کی آمدنی میں ۱۰۰ فی صد کا اضافہ ہو سکتا ہے۔

لیکن اگر کسی عکس یا تصویر کو کسی آئینے میں دیکھا جائے تو یہ بالکل سیدھا نظر آئے گا جتنی بالکل ویسا ہی نظر آئے گا جیسا کہ پردے کے سامنے کے حصے پر نظر آتا ہے۔ اسکرین کے پچھلے حصے کی آئینے کے ذریعے عکاسی کے عمل کو مرزا سکرین کہتے ہیں۔ اس عمل میں جو آئینہ استعمال کیا جاتا ہے وہ کوئی عام آئینہ نہیں ہے بلکہ ایک پمکیلی مادے

ان دعووں کو سمجھنے میں خاکہ ۳، ۴ اور ۵ سے مدد ملے گی۔

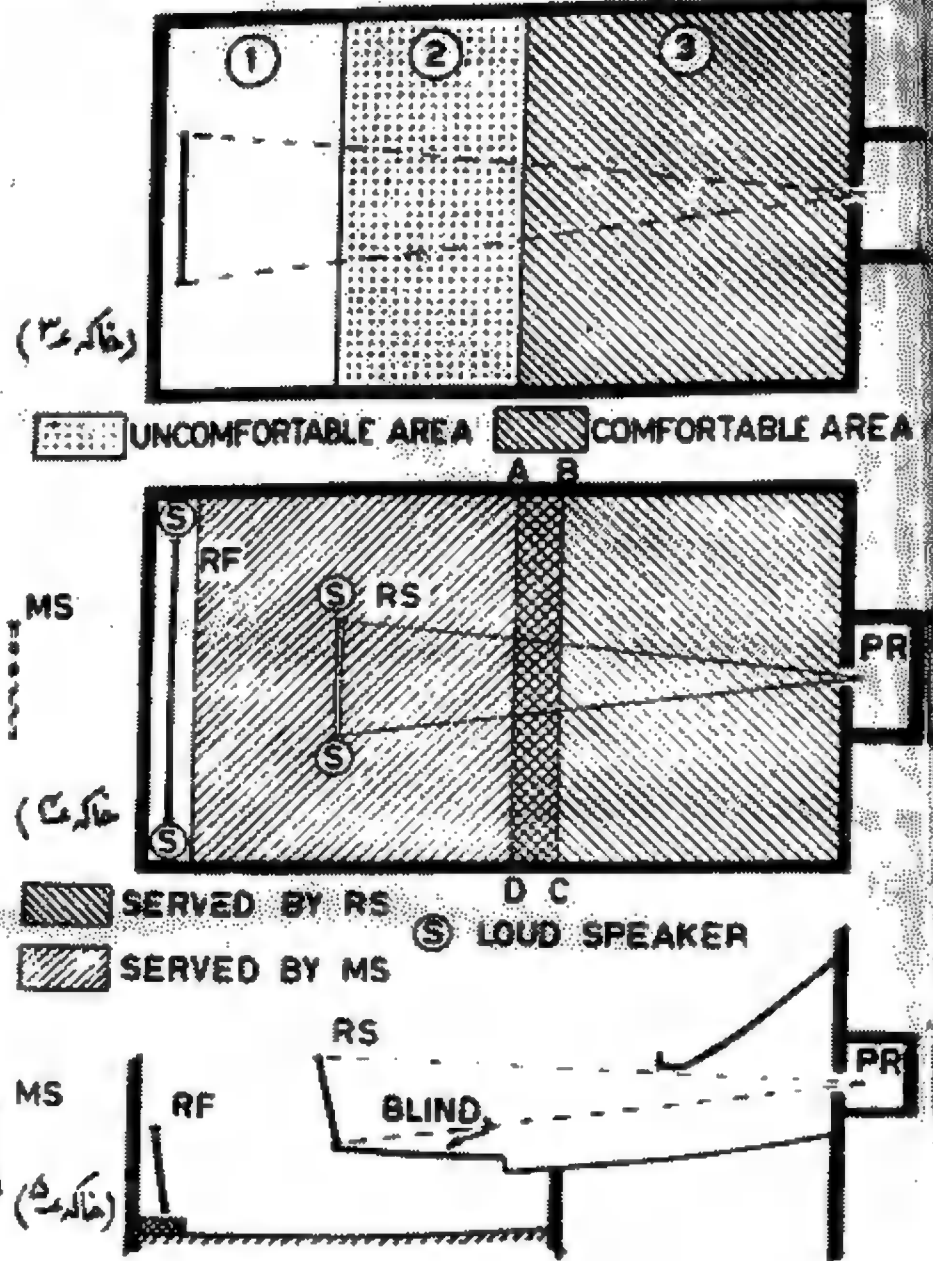
خاکہ ۳ میں ایک سینما ہال کے اندر کا نقشہ ہے اسے تین حصوں میں بانٹا گیا

آنکھ پر کوئی زور نہیں پڑتا۔ فلم اپنی ہی صاف اور روشن دکھائی دیتی ہے جتنی پہلی نشستوں (یا حصہ ۳، خاکہ ۳) کے لوگوں کو دکھائی دیتی ہے۔ اس طرح ایک ہال میں دو پردے ہوجاتے ہیں ایک عام سکرین اور ایک مرر اسکرین اس کی جگہ خاکہ ۴ اور ۵ میں دیکھی جاتی ہے۔ اس طرح عام سینما ہال میں اسٹیج اور اس کے پاس جو خالی جگہ چھوڑی پڑتی ہے اس کی کوئی ضرورت باقی نہیں رہتی اس جگہ کرسیاں رکھی جاسکتی ہیں اور دیکھنے والے کو وہی لطف آئے گا جو پہلے درجے کے فلم بین کو آتا ہے۔

اس سلسلے میں مندرجہ ذیل باتیں ذہن میں رکھنے کی ہیں۔

- مرر سکرین آڈیٹوریم سے باہر ہوتا ہے۔ اور یہ محض ایک تصویری پیکر ہوتا ہے اس لئے آڈیٹوریم کی دیواریں نظر آنے میں رکاوٹ نہیں بنتیں۔
- سینما ہال دو حصوں میں بٹ جاتا ہے عام سکرین والا حصہ اور مرر سکرین والا حصہ اس حصے کی سطح کو اپنے پہلے نصف حصے والے سطح سے نیچا ہونا چاہئے۔ ۵ فٹ نیچا ہونا کافی ہے۔ نظروں کے لئے جو رکاوٹ (خاکہ ۵) پیدا کی جاتی ہے وہ کسی ہلکے کپڑے کی موسکتی ہے۔ اس جگہ کوئی اسٹیج بنانے کی ضرورت نہیں ہے اس کا مقصد صرف یہ ہے کہ جو لوگ اس رکاوٹ کے پاس بیٹھے ہوں انہیں عام سکرین پر دکھائی جانے والی فلم سے کوئی دقت نہ ہو مٹاؤڈ اسپیکر رکھنے کی جگہ خاکہ ۴ میں دکھائی گئی ہے اس میں تبدیلی کی جاسکتی ہے
- عام سکرین والے حصے میں نشستوں کا ایسا انتظام کیا جاسکتا ہے کہ ہر شخص کو درجہ اول جیسا لطف آئے۔

- ری فلیکٹر (مرر) اور عام پردے کا درمیانی فاصلہ اس طرح رکھا جاسکتا ہے کہ مرر سکرین ری فلیکٹر سے خاصی دور ہو جائے اور جو تماشا بین ری فلیکٹر کے پاس بیٹھے ہوں انہیں بھی اونچی کلاس کا لطف ملے۔ اس سے پورا ہال یکساں طور پر لطف اندوز ہو سکتا ہے۔ خواہ وہ دور بیٹھا ہو یا نزدیک۔
- خالی چھوڑی جگہ میں کرسیاں رکھی جاسکتی ہیں۔ اس طرح نشستوں کی تعداد میں ۲۵ فی صد کا اضافہ ہوگا اس سے سینما کی آمدنی دگنی ہو سکتی ہے۔
- موجودہ سینما ہال میں مرر اسکرین لگانے کے لئے کسی رد و بدل کی ضرورت نہیں ہے۔ صرف مرر اسکرین والے حصے کی سطح کو ۵ فٹ نیچا کرنا ہوگا۔
- ایک بار لگانے کے بعد اس میں کوئی خرابی نہیں آتی۔
- عام اسکرین شفاف ہونی چاہئے اس لئے پلاسٹک کے پردوں کے مقابلے میں شفاف اسکرین پر تصویری پیکر زیادہ اچھے دکھائی دیں گے مرر اسکرین پر تو ان کا انعکاس اور اچھا ہوتا ہے۔



گیا ہے۔ مگر اسٹیج جس پر پردہ لگایا ہوتا ہے اور سامنے کا خالی حصہ کیونکہ پردے اور تماشا بین کے درمیان اتنا فاصلہ ضروری ہے۔ نمبر ۲ آگے کی سستی نشستیں جہاں فلم بینوں کو فلم دیکھنے میں نسبتاً تکلیف ہوتی ہے۔ نمبر ۳ پھل اور زیادہ قیمت کی نشستیں جہاں سے آرام سے فلم دیکھی جاسکتی ہے۔ مرر اسکرین کی یہ صورت ہوتی ہے کہ سکرین کو قدرے پیچھے لے جاتے ہیں یہ ایک عام اصول ہے کہ اگر کوئی بڑی چیز دور سے دکھائی جائے تو چھوٹی معلوم ہوگی (جیسے زمین سے چاند) اگر وہ رفتہ رفتہ نزدیک آتی جائے تو اس کی صیغہ جسامت ظاہر ہوتی جاتی ہے لہذا نزدیک لانے کی وجہ سے تصویر کا نسبتاً بڑی نظر آئیں گی۔ اب اس اصل پردے کے دونوں طرف موٹے سیاہ کپڑے تان دیئے جاتے ہیں تاکہ کپڑے سے آگے دکھائی نہ دے جس کو نقشہ نمبرہ میں گائڈ Blind کہا گیا ہے۔ اب اصل پردے کے پھل طرف کے عکس کو Reflector کے ذریعے مرر اسکرین پر لے جاتے ہیں اور اگلی نشستوں پر بیٹھے لوگ اس فلم کو دیکھتے ہیں مگر اس عمل میں ان کی

بھارت میں

قلمی آلات کے تیار

کوشن گوپال

۱۹۳۵ء کا ابتدائی زمانہ تھا یا بعد کا صحیح یا وہ نہیں آ رہا ہے۔ دو کیمہ میں ہالی ووڈ سے ہندوستان آئے تھے تاکہ وسطی ہندوستان کے قبائلی علاقوں میں پائے جانے والے درختوں، جھاڑیوں اور پوٹیوں اور راجستھان کے رگستان کے علاقے میں پائے جانے والے جانوروں کی تصویر کشی کر سکیں اور وہ بھی ان کے قدرتی رنگوں میں انہیں ایک معادن کی ضرورت تھی اور میں نے اپنے مددگار ۲۰ سالہ درنا چاریہ کو ان کے ساتھ کر دیا۔ اس وقت وہ ایک اعلا درجے کے کیمہ میں ہیں۔ ۶ مہینے کے بعد جب وہ واپس آئے تو ہر وقت رنگ کی باتیں کرنے لگے جیسے کہ کالی اور سفید فلموں کا زمانہ ختم ہو گیا۔

میں بھی اس وقت کم عمر تھا لیکن میں نے فیصلہ کیا کہ مجھے اپنے ملک میں بنگین فلموں کو رواج دینے کے لئے کچھ ابتدائی ریسرچ کرنا چاہئے۔ لیکن میرے پاس سرمائے کی کمی تھی اور اس کام کے لئے جتنے وسیع پیمانے پر تحقیق کی ضرورت تھی میں اس کا اہل نہ تھا میری سمجھ میں یہ بات آئی کہ دو رنگوں کا جو تسلیم شدہ طریقہ ہے اسے ہی آسانی کے ساتھ اختیار کیا جاسکتا ہے تب کیمسٹری میں خاصا درک حاصل تھا۔ لہذا مجھے مناسب فارمولے تیار کرنے میں زیادہ وقت نہیں لگا جس سے کام چلاؤ نتائج حاصل ہو سکتے تھے۔ اب دو رنگی رکاوٹ یہ تھی کہ وہ مشین تیار کی جائے جو مسلسل فلم اسٹریپ کو پرنٹ اور پروسس کر سکے۔

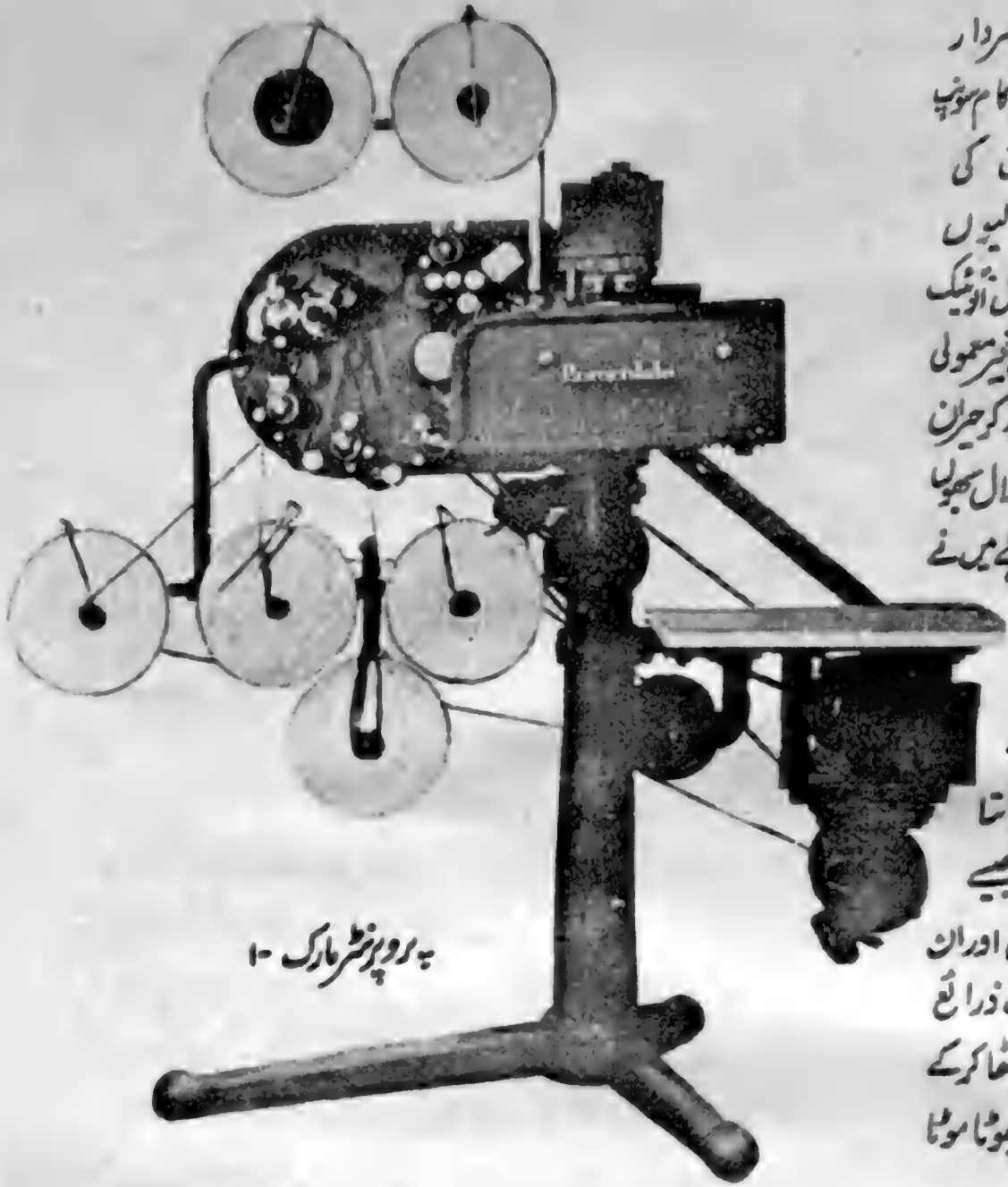
کیمسٹری کے علم کے ساتھ ساتھ مجھے میکینکس میں بھی کچھ دخل تھا۔ میں نے ایک عزیز دوست سے قرضے کر سہا یہ حاصل کیا اور تجربے شروع کئے

اور بالآخر میں پہلی ہندوستانی کمر پروڈسنگ اور پرنٹنگ مشین تیار کرنے میں کامیاب ہو گیا۔ یہ مشینیں اب نوٹ پھوٹ گئی ہیں ورنہ اگر آپ ان کو دیکھتے تو وہ آپ کو ایسی نظر آتیں جیسے مکینوسٹ سے مختلف چیزیں بناتے ہیں لیکن اس کے باوجود میری تیار کردہ مشینیں کام کرتی تھیں اور میں اس کے ٹینٹ حاصل کرنے میں کامیاب ہو گیا۔

تجارتی نقطہ نظر سے اس مشین کے کام کو تسلی بخش کیا جاسکتا تھا کیونکہ اسے جو نتائج حاصل ہوتے تھے وہ اس سے قدرے بہتر تھے جو اس وقت کے طریقے ہاتھ کے ذریعے انفرادی فریکوں کی پیشنگ کے ذریعے حاصل ہوتے تھے۔ اس وقت جو رنگ آپ دیکھتے ہیں ان کے مقابلے میں میری ابتدائی کوشش جیت نہیں رہی تھی۔ دوسری جنگ عظیم کے پھر جانے کی وجہ سے میں وہ خاص کی فلمیں نہ منگواسکا جن کی مجھے ضرورت تھی اور میں نے جو طریقہ وضع کیا تھا اور کا نام میں نے 'پولی کروم' رکھا تھا وہ اپنی موت مر گیا۔ اتنا ضرور ہوا کہ جو رقم میں نے قرض لی تھی وہ واپس کر سکا۔

اس کوشش میں مجھے اپنا اعتماد حاصل ہو گیا کہ میں ایک ایسی مشین بنا سکتا ہوں جو فلموں کی مسلسل پروڈسنگ کر سکتی ہے اور چونکہ رنگین فلمیں دستیاب نہیں تھیں لہذا میری توجہ سیاہ و سفید فلموں پر مرکوز ہو گئی۔ اب تک ایک ایسا پروڈسنگ مشین درآمد کی گئی ہے جو بڑی تیز رفتار تھی اور ایک گھنٹے میں ۵۰ فٹ فلم پروسس کر دیتی تھی۔ خام فلم درآمد کرنے والوں کے یورپی ماہروں کی نگرانی میں چند دوسری مشین وضع کی گئی تھیں جس میں ۱۹۳۷ء میں رجسٹرڈ کمپنی میں شامل ہوا تو یہ کمپنی ان ماہروں کی خدمات حاصل کرنا چاہتی تھی تاکہ اس

آج کل نئی دہلی (منسل نمبر)



پرپرٹر مارک ۱۰

لے پروڈسنگ مشین تیار کی جاسکے جس نے سیٹھ چند دلال جو بعد میں سردار دلال شاہ کے نام سے مشہور ہوئے، سے گزارش کی کہ وہ مجھے یہ کام سونپ لیں اور انہوں نے مشین کی تیاری کا کام میرے حوالے کر دیا۔ اس مشین کی تیاری کے دوران میرے ساتھی اکثر مجھ سے مذاق کہتے تھے کہ میں کیوں بھوکا روپیہ برباد کر رہا ہوں لیکن جب ۱۵ سال کے بعد دوبالکل ٹونیک میں تیار ہو گئی اور اس کے پہلے گھومنے لگے۔ اور ۳ فٹ فی منٹ کی غیر معمولی رفتار سے تیار شدہ فلمیں لگنے لگی تو سارا اسٹوڈیو اُٹھ پڑا۔ اور دیکھ کر حیران آ گیا دو ہفتے تک اسٹوڈیو لوگوں کی آماجگاہ بنا رہا اور سیٹھ چند دلال سبھی بڑے فخر کے ساتھ یہ مشین دکھاتے تھے۔ بنجیٹ چھوڑنے سے پہلے میں نے اس کے لئے دو مشین اور بنائیں اور وہاں سے الگ ہو کر اپنا کاروبار شروع کر دیا۔

میری یہ دلی آرزو تھی کہ میں اپنے ملک کو کم از کم ایسی مشین کے بارے میں خود کفیل بنا دوں جس کے بارے میں سمجھتا ہوں کہ میں کچھ جانتا ہوں اور وہ مشین تھی فلموں کی پرنٹنگ اور پروڈسنگ مشین لیکن جیسے جیسے وقت گزرتا گیا، یہ مشینیں بڑی بے چیدہ اور جدید تر بننے لگیں اور ان کے متعلق میں مشین بنانا میرے محدود ذہن سے بالاتر تھا۔ بہر حال مختلف ذرائع سے سرمایہ (اس وقت تو میاٹے گئے بنک موجود نہیں تھے) اکٹھا کر کے میں نے اتنی مشینیں حاصل کر لیں جن کی مدد سے جدید طرز کا ایک چھوٹا موٹا رفاہ قائم کر لیا۔

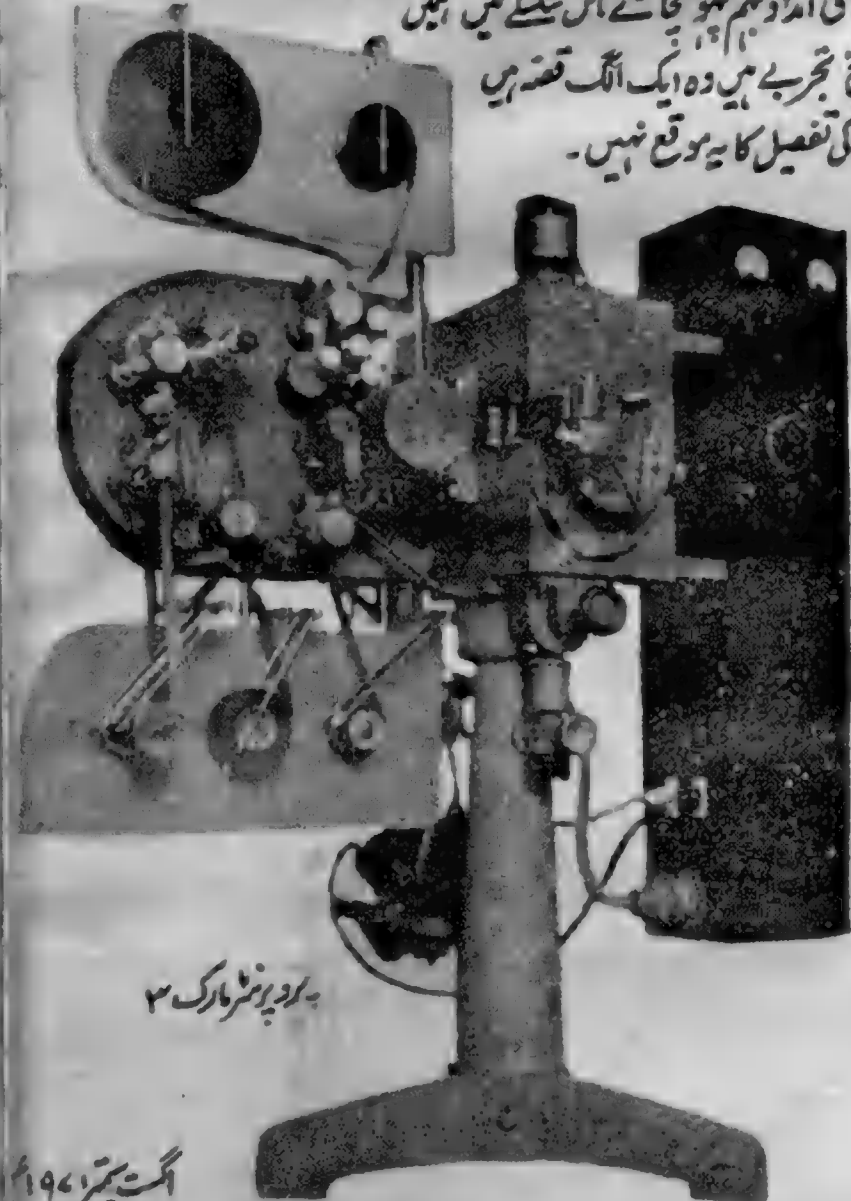
اس دوران میں ہندوستان میں بھی رنگین فلمیں بننے لگیں۔ میرے لئے دوست اے۔ جی پٹیل کے پاس گیورٹ فلم کی ایجنسی تھی اور وہ گیورٹ سٹیوٹنگواتے تھے جو اس وقت تازہ تازہ آرہی تھیں۔ یہ ٹیکنیو تصویریں لینے کے بعد پروڈسنگ کے لئے ایڈیٹ ورپ بھی جاتی تھیں۔ ہمارے کسٹم کے کام کا حال وہی تھا جواب ہے اور تیار شدہ فلموں کے واپس آنے میں مہینوں کا جلتے تھے۔ ہمارے خیال میں یہ صورت حال بڑی غیر تشفی بخش تھی۔ اس لئے میں اور اے جی پٹیل یورپ گئے اور کلر پروڈسنگ کے بارے میں جتنی معلومات ہم از خود حاصل کر سکتے تھے اور جتنی ہمیں جاننے کے مواقع دیئے گئے ہم نے حاصل کیں۔ واپس آکر میں اپنی پہلی فلمیں بنانے میں لگ گیا۔ نتائج توقع سے زیادہ کامیاب نکلے۔ میرا دل خوشی اور فخر سے بھر گیا کیونکہ میں نے سوچا کہ میں اب رنگین فلموں کو ہندوستان میں عام طور پر رواج دینے میں کامیاب ہو جاؤں گا۔

بعد میں میں اور اے۔ جی پٹیل الگ ہو گئے۔ انہوں نے اپنی سیار میٹری کھول لی، اور میں مشینیں بنانے لگا پہلے ان کے لئے بنائی اور بعد میں دوسروں کے لئے کیوں کہ رنگین فلموں کا سیلاب آ گیا تھا۔ اس کے بعد سے موساٹھی آف موشن پکچر اینڈ ٹیلی ویژن انجینرز کے ریلے کو اپنا رہنا بنا کر اور سال میں ایک بار اور کبھی کبھی دو بار ملک سے باہر جا کر میں نے کئی طرح کے فلمی آلات تیار کئے۔ حتیٰ کہ یہ آلات برا اور سیلون جیسے بڑی ملکوں میں برآمد کے مہانے لگے۔ ملک کے اندر ایسی مشینوں کی بڑی مانگ ہے اور اس کے ساتھ ساتھ دوسرے ملکوں کو برآمد کرنے کی بھی بڑی گنجائش ہے۔ اس خیال سے میں نے یہ فیصلہ کیا کہ غیر ممالک میں ایسی جدید تر مشینیں نکلیں جو دیکھی ہی ہم بھی بنانے کی کوشش کریں۔ ہم نے ایسی مشینیں بنانے کی کوششیں شروع کیں جس میں وہ تمام خوبیاں موجود ہوں۔ جو درآمد ہونے والی مقبول ترین مشینوں میں ہیں۔ اور اس کے ساتھ یہ سادہ اور مضبوط بھی ہو تاکہ ہمارے نیم خواندہ آپریٹروں کو اس

کی دھجہ مارک ۲ کی فروخت کے سلسلے میں ہمیں خاصی دشواریوں کا سامنا کرنا پڑ رہا اور ہم یہ سوچنے پر مجبور ہو جاتے ہیں کہ ہماری آٹھ سال کی محنت رائیگاں تو نہیں ہوئی۔

۱۹۷۰ء کے موسم خزاں میں یورپ گیا۔ یہاں میں نے دیکھا تو کلر پرنٹنگ کے طریقے میں تبدیلی آگئی ہے اور Additive طریقہ رائج ہے یہاں میں نے سوچا کہ مستقبل کی ضرورتوں کے پیش نظر ہندوستان میں بھی ایسی مشین بنائی جائیں جو جدید طریقوں کے مطابق ہوں۔

ہندوستان واپس آنے میں نے تجربے شروع کر دیئے اور کئی ممبرانہ مارا سے گزرنے کے بعد جب گوہر مقصود حاصل ہوا تو معلوم ہوا کہ اس مسئلے کا حل تو بڑا آسان تھا آخر کار مارک ۳ وجود میں آیا۔ میرا خیال ہے کہ وقت گزرنے کے ساتھ ساتھ ہمارا پرنٹر جس کی قیمت بہت کم ہے اور رنگین فلموں کی بڑھتی ہوئی مانگ کے پیش نظر ملک میں مقبول ہوگا۔ ہمیں کے معافیات میں ایک چھوٹے سے شید میں ہمارے تجربے جاری ہیں۔ ہم پوری سنجیدگی اور خلوص کے ساتھ فلمی صنعت کی خدمت میں لگے ہوئے ہیں اور ہماری دلی خواہش ہے کہ ہمارا ملک فلمی آلات کے معاملوں میں جلد سے جلد خود کفیل ہو جائے۔ ہم چاہتے ہیں کہ حکومت ہند اور خصوصیت کے ساتھ وزارت اطلاعات و نشریات ہمارے کام کی طرف زیادہ توجہ دے اور ہمیں وقت ضرورت ضروری امداد ہم پہنچائے اس سلسلے میں ہیں جو تبلیغ تجربے میں وہ ایک الگ قصہ ہیں جن کی تفصیل کا یہ موقع نہیں۔



پرنٹر مارک ۳

اگست ستمبر ۱۹۷۰ء

کے چلانے میں وقت نہ ہو۔ یہ کوئی آسان کام نہ تھا لیکن میں نے پوری تندہی اور لگن کے ساتھ اس کام کو سر کرنے کا فیصلہ کر لیا۔

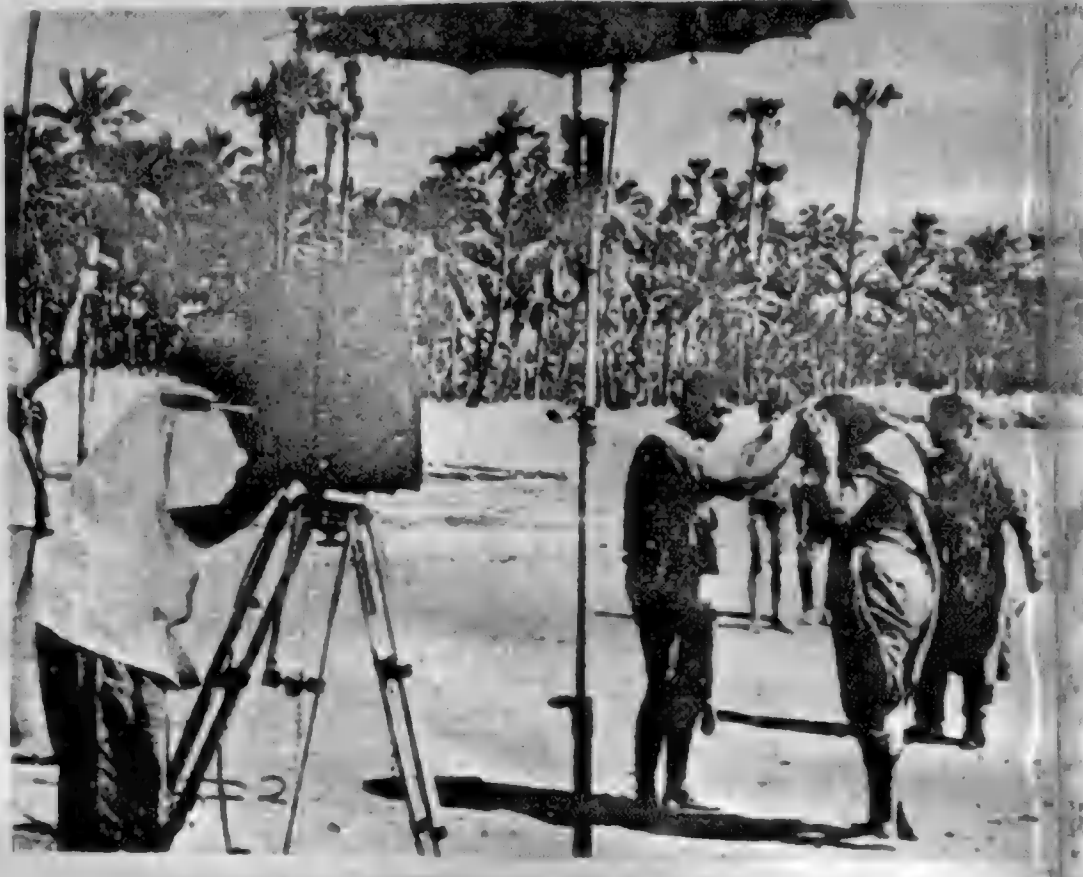
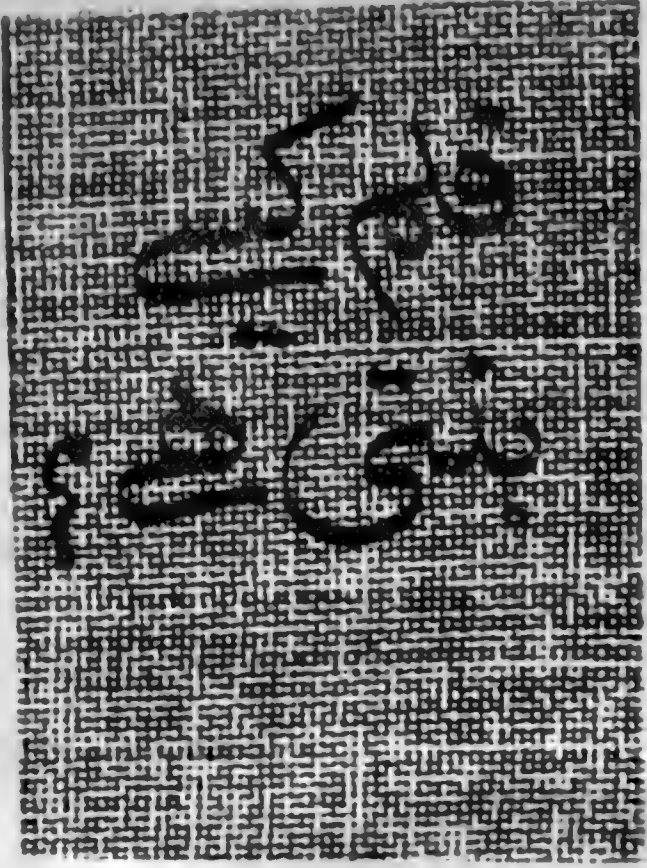
اسی زمانے میں مجھے ایم۔ آنڈرے دیبرے کا دعوت نامہ ہلا کہ میں فرانس آکر ان سے ملوں اور ہندوستان میں ان کے نمائندے کی حیثیت سے کام کرنے کے امکانات پر بات چیت کر دوں میں نے ان کی دعوت قبول کر لی لیکن انہوں نے ایک شرط یہ لگائی کہ میں اپنے پرنٹر کے بارے میں مزید چھان بین بند کر دوں اس وقت ہم لوگ جنوبی ہندوستان میں ایک بڑا پروسسنگ پلانٹ نصب کرنے میں مصروف تھے۔ اور بہت کم آدمی ایسے رہ گئے تھے جو پرنٹنگ مشین کی ریسرچ کے کام میں لگے رہ سکتے تھے لہذا تھوڑی سی چمکچامٹ کے بعد میں نے یہ شرط منظور کر لی لیکن اب جب غور کرتا ہوں تو احساس ہوتا ہے کہ اس کی وجہ سے ہماری پرنٹنگ مشین پانچ سال پیچھے ہو گئی۔

اس پنج میں ہم نے کئی چھوٹے موٹے آلات وضع کئے جس میں سے ایک ہائی پوسولوشن (Hyposolution) میں سے سلور نکالنا تھا۔ مجھے یہ اعتراف کرنے میں کوئی چمکچامٹ نہیں ہے کہ میرا طریقہ میری کوئی اختراع نہیں تھی بلکہ صرف یہ تھا کہ میں نے اسے اپنے ڈھنگ سے پیش کیا تھا۔ بہر حال اس کے لئے مجھے ایجادات کو ترقی دینے والے بورڈ کی طرف سے ایک ہزار روپے کا انعام ملا اور سرٹیفکٹ بھی جو اس سے کہیں زیادہ قیمتی ہے۔

ہمارا پہلا پرنٹر جو ہم نے Pro Printer Mark I کی حیثیت سے ساخت کیا تھا۔ وہ تقریباً چار برس میں مکمل ہو گیا تھا لیکن یہ صرف سفید اور کالی تصویروں کے لئے تھے۔ بد قسمتی سے یہ پرنٹر اس وقت تیار ہوا جب سفید اور کالی فلمیں بننے کا رواج کم سے کم ہو چلا تھا۔ لہذا ہم نے جلد جلد کام کر کے Mark II تیار کیا جو رنگین پرنٹر ہے اور Subtractive Method سے کام کرتا ہے۔ یہ طریقہ ہندوستان میں عام ہے۔

ہم نے یہ کبھی دعویٰ نہیں کیا کہ ہمارا پرنٹر Debroie یا Medipo یا Bell Model کے جدید پرنٹروں سے مقابلہ کر سکتا ہے۔ اول الذکر کی قیمت ہمارے پرنٹر سے تین گنا اور آخر الذکر کی آٹھ گنا زیادہ ہے۔ نہایت انکساری کے ساتھ صرف ہم یہ کہنا چاہتے ہیں کہ ہماری مشین سے ایسی تیار شدہ فلمیں نکلتی ہیں جو رنگ کی شوخی اور آواز کے لحاظ سے ایسی ضرور ہیں جنہیں ہندوستانی عوام بخوشی دیکھیں گے۔ لیکن ہندوستانی ذہنیت اور باہر کی ہر چیز کو پسند کرنے کی فطرت

آج کل نئی دہلی (مستم نہیں)



ہر ڈیوسر فراہم کرتا ہے اور کہنی کا کہانی والا سینڈا سے ڈولپ کرتا ہے ہمارے
ہاں کہا نی کئی ذرائع سے حاصل کی جاتی ہے کوئی افسانہ یا ناول نگار
یا کوئی اور شخص جس نے کوئی کہانی بھی ہو اس کو لے کر ہر ڈیوسر کے
پاس جاتا ہے اور ہر ڈیوسر اس کا کوئی نمائندہ اسے سن کر قبول
یا رد کرتا ہے۔ بعض دفعہ ہر ڈیوسر بھی ہوتی کہانیوں یا ناولوں
یا اسٹیج پر کامیاب شدہ ڈراموں کو فلمانے کے حقوق حاصل کرتے
ہیں۔ ہندوستان میں دو اور طرح سے فلم کی کہانی حاصل کی جاتی ہے۔
اس میں سے پہلی صورت جائز ہے اور دوسری ناجائز جائز صورت
یہ ہے کہ بھارت کی کسی علاقائی زبان میں کوئی ایک کامیاب فلم بن جاتی ہے تو
اسے دوسری زبانوں میں فلم بنانے والے حاصل کر لیتے ہیں۔ اس کی مثالیں ہیں
ہمل رائے کا "ادیر پاتھے" جسے انہوں نے بعد میں ہمراہی کے نام سے ہندی میں
بنایا۔ یا "اتر بھانگنی" جسے بعد میں ممتاز کے نام سے ہندی فلم کاروپ دیا گیا۔
دلیپ کمار کی فلم "آدمی"۔ "رام اور شیام"۔ "پیغام"۔ "آزاد" اور "گوپی"
پہلے جنوبی ہند کی ایک سے زیادہ زبانوں میں بن چکی تھیں۔ دلیپ کمار کی اپنی
فلم "گنگا جنا" اب تیلگو اور تامل میں بن رہی ہے۔ دوسری صورت جسے میں
نے ناجائز کہا ہے وہ ہے چوری کی بھارتی فلم ساز صرف موسیقی یا دھنیں ہی
نہیں چراتے بلکہ کہانیاں بھی چراتے ہیں۔ وہ یا ان کے نمائندے کوئی غیر ملکی فلم
دیکھ کر آتے ہیں اور اس کے بعد اس کی نقل آتارہے ہیں۔ کبھی کبھار ایسا بھی ہوا

فلم سازی دوسرے فنون سے بالکل الگ چیز ہے اسی لئے اسے صنعت کہا
جاتا ہے اس میں اتنی ہی بے چیدگیاں اور مراحل ہیں جتنی کہ کسی
صنعت مثلاً شیشہ سازی یا لباس سازی میں ہوتی ہیں۔
مازہ لگایا گیا ہے کہ ایک اوسط امریکی فلم کی تیاری میں
۴۴ صنعتیں، حرفتیں اور پیشے کا فرما ہوتے ہیں۔ ڈرائنگ
پر نجاری سے لے کر، شجرہ اور عکاسی تک تقریباً ہر وہ
پیشہ جو فن تعمیر میں استعمال ہوتا ہے، فلم کی تیاری میں بھی
استعمال ہوتا ہے۔ ڈاکو مینٹری اور تجرباتی فلمیں جو کہ

حمید الدین محمود

(فلمی صحافی)

ام طور سے محدود ذرائع سے بنائی جاتی ہیں۔ وہ اس اصول سے ایک محدود
آزادی ہیں لیکن فلم کی شوٹنگ سے لے کر پروجیکشن تک وہ بھی انہی مرحلوں
سے گزرتی ہیں جن سے کہ کہانی والی فوج فلم گزرتی ہے اسی لئے ہم اپنے موضوع پر
نور کرتے ہوئے یہ فرض کر لیں کہ ایک فلمی اداسے میں فلم کی تیاری کا اہتمام
جو رہا ہے اور اس کے بعد دیکھیں کہ فلم بنانے کا خیال یا تصور کن منازل سے
زور کا سفر میں کے سامنے فلم کے روپ میں آتا ہے۔

جیسا کہ آپ جانتے ہیں کہ فوج فلم ایک کہانی پر مبنی ہوتی ہے جو کہ کسی کہانی
پس کی کاوش کا نتیجہ ہوتی ہے بعض دفعہ فلم کسی کہانی پر نہیں بلکہ کسی ایک خیال
IDEA پر مبنی ہوتی ہے جس کو بعد میں کسی کہانی کی شکل میں ڈولپ کر کے
پیش کیا جاتا ہے۔ ایسا زیادہ تر ہالی ووڈ میں ہوتا ہے جہاں پر یہ خیال

ہے کہ ایک فلم زیر تکمیل ہے اور اس کی کہانی چراکر دوسرے فلم ساز نے فلم بنا ڈالی۔ بہر حال طے اس مرحلے پر جب کہ کوئی کہانی یا اس کے خط و خال پروڈیوسر کے سامنے آئے اس کہانی پر آپس میں تبادلہ خیال ہوتا ہے جس میں ہندوستانی سینما کے موجودہ پس منظر میں ہر ایسی بات کو اہمیت دی جاتی ہے جس کا تعلق فلم کی کامیابی سے ہے اور سب سے کم توجہ خود کہانی کی اپنی خوبی پر دی جاتی ہے۔ سب سے پہلا خیال یہ ہوتا ہے کہ آیا ایسی کہانی کسی ڈسٹری بیوٹر کے لئے قابل قبول ہوگی اور دوسرے یہ کہ اس میں کن فلٹا روں کو لینا ہوگا، تیسرے یہ کہ آیا ایسی کہانی بلیک پنڈ کرے گی؟ وغیرہ وغیرہ۔ ایک اور خیال یہ ہوتا ہے کہ آیا اس کہانی میں قوالی کبرے، دھنگا مٹی، جھگل میں ہیرو ہیروئن کی ملاقات اور کم سے کم ایک قتل اور عدالت کے ایک سین کی گنجائش ہے یا نہیں۔ فرمز کر لیجئے کہ یہ بھی مرحلے طے ہو گیا اور بالآخر یہ فیصلہ ہو گیا کہ یہ کہانی نکالی جانی چاہئے تب فلم سازی کا اصل کام شروع ہوتا ہے اس کو موٹے طور سے دو حصوں میں تقسیم کیا جاسکتا ہے۔ کاغذی تیاری اور شوٹنگ (جس میں فلم کے پرنٹ نکلنے تک کے سارے کام شامل کر لیں گے) پہلی بات یہ ہوتی ہے کہ اس کہانی کا ٹائٹل یعنی فلم کا نام کیا ہونا چاہئے۔ پہلے طریقہ یہ تھا کہ کہانی کے مرکزی خیال کو ایک یا ایک سے زیادہ الفاظ میں بیان کیا جائے جیسے قسمت "یا" اٹو کھی ادا "اب طریقہ کچھ اور ہے فلم کے عنوان کو زیادہ سے زیادہ ادنیٰ بنانے کی کوشش کی جاتی ہے۔ مثلاً "بد حال گیا" "بھلی چکے جہنا پار" یا "دل دیکھ دیکھو" جب کوئی ہندی فلم ساز کوئی عنوان نہیں پاتا تو وہ اپنے ملازم کو پانچ روپے دے کر بازار بھیجتا ہے اور فلم کی تاریخ سے تعلق کوئی کتاب لگواتا ہے اس طرح اس میں ہزاروں نام مل جاتے ہیں ان میں سے کوئی ایک یا دو چرایا جاتا ہے اور فلم ناؤنس کر دی جاتی ہے۔ ہاں ایک اور بات یہ ہے کہ ٹائٹل چرانے سے پہلے جیوتشی سے معلوم کیا جاتا ہے کہ فلم کا ٹائٹل افسانے شروع ہو یا "ب" سے یا "ج" سے بعض صورتوں میں یہ بھی دیکھا جاتا ہے کہ اس کے ہونے والے ہیرو یا ہیروئن کے پہلے حروف سے ستارے چکیں گے یا نہیں۔ بہر حال فلم ناؤنس ہو گئی۔

اب کاسٹ کا مرحلہ درپیش ہے۔ ہلین تو اس میں ہونی چاہئے۔ ہلین نے تو یہ مایا بے مشرقی ٹی لے کر کوئی کیرے پیش کیا جاسکے۔ ہلین بھی ہونا چاہئے۔ لہذا پران بھی موجود ہو۔ ایک دھکی آدمی ہونا چاہئے۔ لیجئے نذیر حسین آپہنچے۔ چڑیل ماس ہونا چاہئے۔ سولتا پوار کو لے لو کچھ ہنسنا مذاق چاہئے ہاں وصول کو شامل کر لیجئے۔ اب LEAD کے رول رہ گئے۔ بسینہ جی کہتے ہیں کہ

آج کل نئی دہلی (فلم نمبر)

راجیش کھنہ کو۔ دوسرے سینہ جی چاہتے ہیں کہ راکھی اس میں ہونی چاہئے۔ تیسرے سینہ جی سنجیو کار پر بھند ہیں۔ بہر حال چنے آفریں کسی نہ کسی سے معاملہ طے ہو جاتا ہے۔ جیسے ہی بیٹے پایا جاویں طرف چھوڑ کر دانا کیا جاتا ہے اور طرح طرح کے طریقوں سے بلکہ تھکنڈوں کے فلم کی پلٹی شروع ہو جاتی ہے۔ ہیرو اور ہیروئن کے ستاروں کی مدد سے اور فلم کے ٹائٹل کے پہلے حروف کی مدد سے یہ اطمینان کر لیا گیا کہ فلم کی کامیابی کی ستاروں نے ضمانت دے دی ہے تب جیوتشی جی کی مدد سے مناسب وقت نکال لیا جاتا ہے اور فلم کی صورت سر انجام دی جاتی ہے اس موقع پر چمکتے دیکھ سوٹ میں ملبوس متعلقہ اور غیر متعلقہ فلمی ہستیاں فوٹو میں آنے اور اخبار میں چھپنے کے لئے اکٹھا ہو جاتی ہیں۔ بے دریغ خاطر تواضع کی جاتی ہے۔ ہیرو اور ہیروئن کے گن گائے جاتے ہیں۔ سینہ جی بھی خوش خوش اصرار سے اور دھڑلے پھرتے ہیں۔ فلمی ستاروں کی قدرت کے متنی پرنٹس بھی پہنچ جاتے ہیں۔ اور ضرورت سے زیادہ توجہ پاتے ہیں۔ تین چار پرلے پھرے بھی ضرورت سے زیادہ غار مل کر پہنچ جاتے ہیں کئی کئی بار گئے جاتے ہیں جیوتشی کے بتائے ہوئے لمحے پر جوشی چھا جاتی ہے اور Clapboy بن کر کوئی ستارہ فلمی ہستی ہیرو اور ہیروئن کے پہلے شاٹ کا انتظام کرتی ہے ایک اور ستارہ فلمی ہستی کیرے کو چاکو کتی ہے چند سیکنڈ کے بعد ڈاکٹر کٹ کہہ دیتا ہے مبارکبادیوں کا شور مچ جاتا ہے اور اس کے بعد پھر مہینوں تک موت جیسی خاموشی چھا جاتی ہے صرف سینہ جی اور پروڈیوسر چلاتے جیسے ہیں کبھی ہیرو نہیں ملتا اور کبھی ہیروئن نہیں ملتی۔ ہیرو اور ہیروئن کے مل جانے کی شبہ گھڑی کو بمبئی کے فلم ساز Date دینا کہتے ہیں۔ جس شور شرابے سے جہوت ہوئی تھی اور اخباروں میں اشتہار بھیجے تھے وہ اب عرصہ دراز کے لئے خاموشی میں بدل جاتی ہے موقع بہ موقع شبہ گھڑی آنے پر پروڈیوسر ڈاکٹر ہیرو اور ہیروئن اور چند ایکسٹرا کے قریب ترین یا دور ترین (مال استطاعت کے مطابق) جھگل کو فرار ہو جاتے ہیں۔ وہاں ہیرو و ہیروئن کی طرف دیکھ کر ہار میں اترتا ہے جی جی کہاں "اور ہیروئن ہیرو کے قتل میں جھاڑ کے پیچھے اچانک گانا شروع کر دیتی ہے موقع دیکھ کر ہیرو گھاس پر لوٹ لوٹ شروع کر دیتا ہے۔ ساتھی جیتا چلا جاتا ہے۔ ہیروئن اس دوران میں جھاڑ کی پیڑ سے لٹی رہتی ہے۔ پھر ایک جھگل سے دوسرا جھگل بدلتا ہے ہیرو و ہیروئن کے کپڑے بدلتے چلے جاتے ہیں اور ہلکے چمکتے ہیرو اور ہیروئن جو بی ہند کے سبزہ زار سے کثیر کے سبزہ زار تک چلے جاتے ہیں۔ انسان کی روح خوش ہو جاتی ہے کہ وقت کی امانیت کے بارے میں اس کے نظریے کا وہ خود کو کوئی ثبوت نہ پیش کر سکا لیکن ہندوستانی فلم ساز نے ثابت

ہے کہ فلم پر کتنی لاگت ہوگی۔ کتنے دن آؤٹ ڈور کام ہوگا۔ اسٹوڈیو میں فلور پر شوٹنگ کتنے دن ہوگی۔ پروسسنگ میں کتنی دیر لگے گی اور اس کے بعد پرنٹ کب تیار ہو جائیں گے اس کے بعد وہ فلم کی ریلیز اور پبلیٹی سے متعلق امور پر غور کرنے لگ جاتا ہے۔

چلنے والی فلم کی طرف لوٹ آئیں۔ فرض کریں کہ پروڈیوسر نے تمام متعلقہ ذمہ داریوں کا اہتمام کر دیا ہے۔ بے وسائل پروڈیوسروں کو ہر ڈیپارٹمنٹ کے لئے آدمی جننا ہوتا ہے۔ بعض دفعہ گروپ بازی مدد دیتی ہے اور تین چار مینیوں کے آدمی اکٹھا بل جاتے ہیں لیکن جنوبی ہند کے فلم ساز یا ممبئی میں شانتا رام یا راج کپور کے ہاں یونٹ مکمل ہوتی ہے۔ بہر حال جو بھی ہو حسب ذیل مینیوں کو مصروف ہو جانا پڑتا ہے۔

عکاسی (Camera Man) صدا بندی (Sound Recordist) لباس (Costume Designer)

سٹیشن (Art Director) ترتیب (Editor)

ناچ (Choreographer) اسٹنٹ ڈائریکٹر (Stunt Director)

تاثرات (Optical Effect) گیت

(Lyricist) گانے و پس منظر کی موسیقی (Music Director)

منظر نامہ (Script-Writer Extra Supplier)

دغیرہ دغیرہ۔ ہندوستانی فلموں کو دو ایک باتوں کا نام دہ حاصل ہے۔ چونکہ اکثر موسیقی چرائی ہوتی ہوتی ہے اور گانوں کی دغیں بھی اسی لئے شاعر کو بلا کر شنائی جاتی ہیں اس کے مطابق ہول بکھولے جاتے ہیں۔ چونکہ پروڈیوسر اور ڈائریکٹر

حقیقت پسند لوگ ہوتے ہیں اس لئے پہلے ہی سے کوئی منظر نامہ تیار نہیں رکھتے بلکہ اسٹوڈیو پر بروموج بدلت کی جاتی ہے ان میں ہر دھڑکن بعض دفعہ ان کے دادا دادا کو دنانی تک بھی دخل دیتے ہیں۔ چرائی ہوئی دغیوں کو ہندی بول کا استہارادے کر ریکارڈ تیار کر لئے جاتے ہیں اور اکثر فلم کی ریلیز سے پہلے ہی بازار میں آجاتے ہیں۔ (Costumes) اور (Sets) کے لئے بھی یہ فلم ساز بہت ہی دانشمندی سے کام لیتے ہیں۔ یعنی یہ کہ کہانی کی نوعیت کے لحاظ سے سیٹ بنانے کی بجائے جلد از جلد کوئی سیٹ کھرا کر دیتے ہیں۔ ممبئی میں مشرق وسطیٰ، ہانگ کانگ، پیرس وغیرہ پیش کر دیتے ہیں کہانی کا کردار کسی بھی علاقے سے آیا ہو اسے کشمیری کرنا اور ڈنر جیکٹ پہنا دیتے ہیں۔ مقصد کہانی کے پس منظر کو پیش کرنا نہیں ہوتا بلکہ ہر دھڑکن کے پیش منظر کو دکھانا ہوتا ہے لیکن ہالی وڈ میں ایسا نہیں ہوتا۔ سیٹ بنانے سے پہلے چار آدمی اکٹھا ہوتے ہیں۔

دکھایا کہ وقت اضافی ہے اور نہ صرف ایک آدمی بلکہ ہر دھڑکن اور اس کے ۲۵ اس سے زیادہ ساتھی ایکسٹرا لڑکیاں پلک بچکے۔ میسور کے بڑے دن سے کشمیر کے لایمار میں پہنچ جاتی ہیں۔ اتنی دوڑ دھوپ کے بعد نازک مزاج ہیرو جو طاقتور ہیں کو ہرا دیتا ہے اور نازک اندام ہیرو دن جو بعد میں سخت جان لٹا پار کی مصیبت سہلی ہے۔ ایرکنڈیشننگ کمروں میں دھپیں ہو جاتے ہیں۔ ایک ہفتے کے بعد ملک کے فلمی اخباروں میں ایک ایک صفحہ بھر تصویریں پھیتی ہیں اور سوچا بوجھ رکھنے والوں وارننگ دیتی ہیں کہ اس فلم کو دیکھنے کا انجام کیا ہوگا۔ بہر حال اس طرح فلم آگے بڑھتی ہے۔ بعض دفعہ بڑے بڑے گرجاتی ہے اور پھر اچھے نہیں پاتی۔ سیٹھ جی دلاتے رہ جاتے ہیں، ہیرو اور ہیروئن اس دوران میں کسی اور سیٹھ جی کے خرچے پر کسی اور شکل میں دھاڑیں مارنے کے لئے چل پڑتے ہیں اور پروڈیوسر ڈائریکٹر جی اور سیٹھ جی کی تلاش میں بھی کی بارش زدہ سڑکوں پر ایک طرف سے دوسری طرف کو پھسلتے چلے جاتے ہیں۔

تاہم اور ملکوں میں فلم سازی زیادہ سمجھ دار، باقاعدہ اور سنجیدہ طور پر کی جاتی ہے۔ کہانی کے انتخاب کے بعد دو ممتوں میں کام بیک وقت شروع کر دیا جاتا ہے۔ ایک ہوتی ہے فلم کی شوٹنگ اسکرپٹ کی تیاری جس میں ہر ایک منظر اور ... ہر حرکت کی مکالموں سمیت ترتیب کی جاتی ہے۔ دوسری سمت میں اس کی موازنہ بندی کی جاتی ہے Costume کی تیاری (Sets) کی تیاری، پروڈکشن کے نظام اوقات کی ترتیب، موسیقی کی ذمہ داریاں سونپ دی جاتی ہیں۔ فرض کہ فلم کے شروع ہونے سے پہلے پروڈیوسر کو پوری طرح معلوم رہتا



بیک اپ

ڈائریکٹر، رائٹر، گھیرہ میں اور آرٹ ڈائریکٹر۔ اور اس بات پر غور کرتے ہیں کہ کسی مخصوص سین کے لحاظ سے سیٹ کے کس حصے کی کیسی (Lighting) کرنی ہے کہ اس بوڈ کو پیش کیا جاسکے۔ اور آیا یہ سیٹ کہانی کے سماجی پس منظر کا نمائندہ ہوگا۔ ایک (Movement Chart) بنایا جاتا ہے جس میں

سب اہم کرداروں اور ان کے مطابق گھیرے کی Movement کے ذریعے کیا اعلیٰ سینائی تاثرات حاصل کئے جاسکتے ہیں۔ اور سیٹ کے کون سے فیچرز کہانی کی Continuity کا حصہ ہیں۔ اس سیٹ کی Acoustics

کیا ہے اور (ریگن فلم کی صورت میں) اس کی تیاری میں کن رنگوں کو متاثر کرنا چاہئے مثال کے طور پر 'Last For Life

میں پیلے اور کالے رنگ کے تضاد کو استعمال کیا گیا۔ دوسری فلم 'Shadows Of Our Forgotten Ancestors' میں سرخ رنگ کا بڑا خاص استعمال کیا گیا اور فلم کے ایک حصے کو جس میں ہیرو کی زندگی کے بارے میں لوگوں کی بنائی ہوئی کہانیوں کو پیش کیا گیا ہے (Monochrome) میں فلمایا گیا ہمارے ہاں رنگیں فلمیں کہانی کی مناسبت کے لحاظ سے نہیں بنتی ہیں بلکہ یہ کریڈٹ حاصل کرنے کے لئے کہہ مئے فکر فلم بنائی۔

بہر حال منظر نامے کی طرف نوٹ آئیے۔ منظر نامہ بشکل پہلے ہی سے لکھے ہوئے مکالموں کی شکل میں ہوتا ہے۔ اس میں گھیرے کی حرکت کی تفصیل، سین کی (Tonality) یا (Composition) کی تفصیل نہیں ہوتی۔ سیٹ ہی پر ڈائریکٹر فیصلہ کرتا ہے کہ فریم میں ہیرو ہیروئن کو کتنا پیش

کرے یا الگ الگ، گھیرے کو (Truck) کرے یا سین کو Cut کرے۔ بعض دفعہ ایک اور ڈائریکٹر گھیرہ میں کو بتانے لگتے ہیں کہ ایسا نہیں دیا گیا جلتا بہر حال جب فلم کی شوٹنگ شروع ہوتی ہے تو وہ فلمیں بیک وقت چلتی ہیں ایک کچھ اور دوسری ساؤنڈ ٹریکچر فلم Image کی ریکارڈ کرتی ہے اور ساؤنڈ فلم آواز کو چونکا آواز کی رفتار بہت تیز ہوتی ہے اس لئے فلم سے پہلے ہی ساؤنڈ شروع ہو جاتی ہے تاکہ آواز اور کچھ Synchronization حاصل کیا جاسکے۔ شوٹ کے ہوتے پھر شاٹ کو دوسرے سے الگ رکھنے کے لئے پھر استعمال کیا جاتا ہے یہ ایک کالی تختی ہوتی ہے جس پر شاٹ نمبر اور سین اور اس کی تفصیل کو یاد دلانے کے لئے لکھا ہوتا ہے۔ اس تختی کے اوپر ایک لمبی لکڑی ہوتی ہے جس کو تختی پر زور سے مارتے ہیں اور شاٹ کا نمبر یا آواز بلند ادا کرتے ہیں۔ ان دونوں حرکتوں کا مقصد مدد دینا ہوتا ہے۔ آواز بلند بولنے کا مقصد ساؤنڈ فلم پر مدد دینا کرنا ہوتا ہے۔ یہ دونوں ایڈیٹنگ میں بہت کے لئے لکھے جاتے ہیں۔ ہالی ووڈ میں (Continuity Girl) ہوتی ہے جو ہر منظر کی خصوصیات جن میں ہیرو ہیروئن کے کپڑوں کی تفصیل بھی ہوتی ہے نوٹ کرتی ہے تاکہ (Continuity) میں غلط نہ ہو لیکن ہندوستان میں ہیرو والاب میں کو دتا ہے اور دوسرے منظر میں سمندر سے نکلنا ہے۔ کالے کپڑوں میں ٹیکسی میں بیٹھا ہے اور سفید سوٹ میں ٹیکسی سے نکلنا ہے۔ یہ شاید اس لئے کہ بیشی کے فلساذوں کو کالے کو اچلا کرتے ہیں مہارت حاصل ہے جب ۲۶ فلموں میں بیک وقت مصروف سرورٹن اور ۱۶ فلموں میں بیک وقت کام کرے والا ہیرو کسی سیٹ پر آکھ گھٹنے کا کام کر لیتا ہے تو پورے ڈیڑھ گھنٹے

ڈائریکٹر (Peck Up) کہہ کر دن کا کام تمام کرتے ہیں اور دوسرے دن ایڈیٹر بتاتا ہے کہ یہ سارا کام صرف تین منٹ کی فلم حاصل کر سکا۔

روزانہ کے کام کو ایسا ریٹری سمجھا جاتا ہے۔ جہاں اس کی پروڈیوسنگ کر کے پرنٹ حاصل کیا جاتا ہے اس کو "Rushes" یا (Dailies) کہا جاتا ہے۔ دوسرے دن ڈائریکٹر وغیرہ دیکھتے ہیں اور ضرورت پڑنے پر Retake یعنی دوبارہ شوٹ کرتے ہیں۔ لیکن اس سے پہلے یہ جان لینا چاہئے کہ ہر شاٹ کو کئی مرتبہ لیا جاتا ہے۔ پروڈیوسنگ کے بعد ان میں سے سب سے اچھی کا پرنٹ نکالا جاتا ہے جسے "Good" یعنی "Good"



ریکارڈنگ

آج کل نئی دہلی (فلم نمبر)



ایک فلم کی شوٹنگ

سے باہر نکلتی ہوتی ہے تاہم اس کے ذریعے ساؤنڈ کیمبرے میں جاتی ہے جہاں پر ساؤنڈ فلم ٹو اسٹ فی ثانیہ کی رفتار سے چلتا ہے۔

اسی سلسلے میں دو ایک بائیں اور جان لیں، اور وہ یہ کہ حقیقت میں فلم ایک ایک تصویر سے مل کر بنتی ہے، ہر ایک تصویر کو فریم کیا جاتا ہے ایک فریم اور دوسری کے درمیان فریم کے ساتھ ساتھ حصہ خالی رہتا ہے گویا جو فلم ہم دیکھتے ہیں اس کی بلدی لمبائی کا پانچ حصہ تاریکی کے سوا اور کچھ نہیں لیکن اس میں فلم کی اصلیت چھپ ہوئی ہے اور وہ یہ کہ انسان کا دماغ آنکھ سے دیکھی ہوئی چیز کا عکس محفوظ رکھتا ہے جسے سائنسی اصطلاح میں بصارت کا قرار دینی (Persistence of Vision) — کہا جاتا ہے۔ جب تمام فریم ایک کے بعد دیگرے

آنکھوں کے سامنے آتی ہیں تو ہمیں ایسے معلوم ہوتا ہے کہ آن میں نظر آنے والے کردار حرکت کر رہے ہیں جب کہ حقیقت میں فریم ایسی ہی ساکت ہے جسے آپ کے گھروں میں لگتی ہوئی تصویریں اگر انسانی آنکھ اور دماغ میں یہ خصوصیت نہیں رہتی تو پھر متحرک فلم (Motion Picture) ممکن نہیں ہو سکتی۔

دوسری اہم بات فلموں کے تعلق سے یہ ہے کہ فلم جو سیلو لائیڈ کی لمبی پٹی ہوتی ہے کہیں سے کاٹ کر کہیں بھی جوڑی جاسکتی ہے۔ اس کو جوڑنے کے لئے جو کیمیائی چیز استعمال کرتے ہیں اسے سینٹ کہا جاتا ہے جوڑنے کے اس عمل کو ایڈٹنگ کہتے ہیں۔ مذکورہ بالا خصوصیت کے ساتھ ساتھ ایڈٹنگ بھی ایک ایسی چیز ہے جو فلم کو دوسرے تمام فنون سے بالکل الگ کر دیتی ہے بلکہ فلم کی دوسرے تمام فنون پر فوقیت کا راز اس کی ایڈٹنگ میں ہی ہے۔ فرض کیجئے کہ آپ نے ایک شاٹ میں کسی آدمی کو گرے پر بیٹھا ہوا دکھایا۔

یہ کہار بھی ہو سکتا ہے، دھوبی بھی ہو سکتا ہے، کوئی اور آدمی بھی ہو سکتا ہے۔ جو گدھے کی سواری مذاق کے لئے نہیں بلکہ پوری سنجیدگی کے ساتھ اپنے کسی کام کے لئے کر رہا ہے۔ اس کے بعد آپ نے کسی دے کے کا شاٹ لیا جو آپ کو ہنستا ہوا نظر آیا۔ یہ لڑکا کسی اور ضمن میں نہیں رہا ہوگا لیکن جب آپ دونوں شاٹ کو جوڑیں تو آپ نے ایک نیا مطلب پیدا کیا کیونکہ جب دونوں شاٹ پر دے پر دیکھے جائیں گے، تو دیکھنے والا محسوس کرے گا کہ لڑکا آدمی کی گدھے سواری پر نہیں رہا ہے ایک اور مثال لیجئے اس میں تین شاٹ شامل کریں پہلے آپ نے ایک شاٹ لیا جس میں ایک آدمی ننگا چاقو لئے جا رہا ہے۔ پھر کہیں اور جگہ آپ نے ایک شاٹ لیا جس میں ایک آدمی جلدی جلدی کیمبرے کی طرف پیٹھ کے بجا رہا ہے اگر آپ ان تینوں کو جوڑیں تو آپ نے چاقو

کہتے ہیں اور دوسروں کو "NG" یعنی "Not Good" اور "NO" شاٹ کا مناسب یا معمول ۶:۱ ہوتا ہے یہ بھی غنیمت ہے۔

اسی طرح کام آگے بڑھتا ہے اور Dailies یا Rushes

فلم کے پہلے Rough Cut کی شکل حاصل کر لیتے ہیں اس وقت بھی کچھ اور ساؤنڈ الگ الگ ہوتے ہیں جب کہ کچھ ٹریک کو تھوڑی سی اور ایڈٹنگ کے ذریعے آخری شکل دی جاسکتی ہے۔ ساؤنڈ ٹریک کو تیار کرنے میں اسی وقت لگتا ہے۔ ساؤنڈ کے تین ٹریک ہوتے ہیں۔ ایک ڈائلاگ یعنی مکالموں کا، دوسرا میوزک یعنی موسیقی کا اور تیسرا Effects یعنی تاثرات کا Re-Recording کے مرحلے پر ساؤنڈ کی ان تینوں فلموں کو ایک ہی ٹریک پر منتقل کیا جاتا ہے جو فائنل ساؤنڈ ٹریک ہوتا ہے۔ اب فائنل کچھ ٹیکنیوں اور ساؤنڈ ٹیکنیوں کو ملا کر

Married Prints حاصل کی جاتی ہے جس میں کچھ مکالمے موسیقی اور تاثراتی آوازیں سب ساتھ رہتی ہیں۔ اس سے ماسٹر پرنٹ نکالا جاتا ہے جس کے بعد میسوں ڈسٹری بیوشن پرنٹ نکالے جاتے ہیں۔

اس مرحلے پر یہ بتا دینا درست ہوگا کہ ماسٹر پرنٹ نکالنے سے پہلے ہی سائے

Optical Effects لیبارٹری ہی میں تیار کر لئے جاتے ہیں جسے

ایک سین کا دوسرے سین میں مل جانا یا تحلیل یعنی (Dissolve) یا Mix کہا جاتا ہے۔ اس کو حاصل کرنے کے لئے پہلے کیمبرے ہی کو کام میں لایا جاتا تھا لیکن اب یہ کام لیبارٹری میں ہوتا ہے ایک سین کو ختم کر کے دوسرے کو شروع کرنے کا ایک اور طریقہ ہے فیڈ آؤٹ، اس کے لئے کیمبرے کے سوراخ کو بادیک کرتے جاتے ہیں اور دوسرے سین کے لئے آہستہ آہستہ بڑھاتے جاتے ہیں۔ پڑھنے والے شاید یہ سوچیں کہ آواز کیسے ریکارڈ ہوتی ہے، تو اس کا یہ طریقہ ہے کہ مائیکروفون ایک متحرک بوم (دھاتی سلاخ) پر لگا ہوتا ہے جو کیمبرے کے احاطہ

والے آدمی اور بھاگنے والے آدمی کے درمیان ایک تعلق پیدا کر دیا۔ یہ تو پہلی بات ہوئی اور دوسری بات یہ کہ دونوں شاٹ کے درمیان کتے کے دم دبا کر جانے کا شارٹ جوڑ کر آپ نے اس "منظر" میں اشاریت پیدا کی اور دیکھنے والوں کو آگاہ کیا کہ الف ب کا تقابلی کر رہا ہے۔ یہ ایڈیٹنگ کا کمال ہے کہ وہ دو غیر متعلقہ چیزوں کو یکجا کر کے ایک نئے معنی پیدا کر سکتی ہے اور اس معنی میں اشاریت اور اضافیت بھی لا سکتی ہے۔ یہ بات کسی اور میڈیم میں ممکن نہیں ایڈیٹنگ کی ایک اور خصوصیت ہے جو فلم کو تمام فنون سے بالا و پرتر بناتی ہے۔ اور وہ ہے نماں و مکاں کی پابندیوں سے آزادی۔ ایک شاٹ میں آپ نے ایک آدمی کو پہاڑ کے دامن میں دکھایا۔ دوسرے شاٹ میں آپ نے اس کو پہاڑ پر کھڑا ہوا نوٹوگراف کیا دونوں کو جوڑ دیجئے۔ تو دیکھنے والے کو آپ نے یہ بتا دیا کہ وہ آدمی پہاڑ کے دامن سے اس کی بلندی پر پہنچ گیا ہے۔ یہ فاصلے کی تسخیر تھی۔ اب وقت کی تسخیر دیکھئے۔ کسی جہاز کا ایک شاٹ آپ بہار میں لے لیجئے۔ دوسرا خزاں میں۔ دونوں کو جوڑ دیجئے تو دیکھنے والا خود محسوس کرے گا کہ کہانی کا وقت بہار سے خزاں کو بدل گیا ہے۔ ایک ننھی سی لڑکی کے پیروں کا Close up شاٹ لیجئے۔ اور ایک نوجوان لڑکی کے پیروں کا شاٹ لیجئے دونوں کو جوڑ دیجئے تو آپ ناظرین کو کچھ ہی لمحوں میں دکھا دیں گے کہ ایک ننھی سی لڑکی اب نوجوان و شیرازہ بن چکی ہے۔

اس سلسلے کی تیسری اہم بات یہ ہے کہ فلم چاہے بن چکی ہو لیکن جب تک وہ پروڈیجر کے ذریعے دکھائی نہ جائے۔ وہ موجود نہیں کہلا سکتی۔ گویا فلم سازی کا کام پردہ سمیں پر جا کر ختم ہوتا ہے۔ چونکہ فلم سلوانیڈ کی لمبی پٹی ہوتی ہے جس کی کل لمبائی (ہندوستانی فلموں میں) اوسطاً تیرہ ہزار فٹ ہوتی ہے اور پروڈیجر دین کوئی ایسا انتظام نہیں ہوتا کہ تیرہ ہزار فٹ لمبی فلم کو سما سکے۔ نہ ہی کوئی ایسی ریل ہوتی ہے جس پر تیرہ ہزار فٹ کی فلم چڑھایا جا سکتا ہے اس لئے اس کو ایک ایک ہزار فٹ کی لمبائی کی شکل میں رکھا جاتا ہے (امریکہ میں دو ہزار فٹ کی ایک ریل ہوتی ہے) سنسر سٹیفٹ میں فلم کی لمبائی فٹ یا میٹر کے ساتھ ساتھ ریل کی تعداد کی صورت میں بھی دکھائی جاتی ہے۔ فلم کی ریل کی صورت میں تقسیم میکانیکل ہے، فنی (Artistic)

یا جمالیاتی (Aesthetic)، نہیں۔ چونکہ ہر ریل کو علیحدہ چکری Spool پر چڑھانا ہوتا ہے اور پروڈیجر اس کی کافی لمبائی پیٹے میں چلی جاتی ہے اسی لئے ہر ریل کے آگے خالی فلم جس پر کوئی عکس نہیں ہوتا لگی ہوتی ہے اس کو ریڈر (Leader) کہتے ہیں۔ اس کے بعد اسی گنتی کے مطابق

آج کل کی فلمی دنیائیں

۱۰۔ آنا صفر احمد انکھی ہوئی فریب آتی ہیں۔ آج کل کے سینماؤں میں پروڈیجر اس طرح کے ہوتے ہیں کہ دور میں بیک وقت چڑھائی جاسکتی ہیں جب ایک ریل ختم ہو جاتی ہے۔ تو دوسری جو اس طرح جھاتی ہوئی ہوتی ہے کہ صفر والی فریم پر ڈیجیٹر کی گنت سے نیچے چلی جا چکی ہوتی ہے۔ فوراً پالو کر دی جاتی ہے۔ اور اس طرح فلم مسلسل دکھائی جاسکتی ہے۔ ورنہ ابتدا پر ریل کے بعد وقفہ دینا پڑتا تھا جس میں پہلی ریل کو اتارنا اور دوسری کو چڑھانا پڑتا تھا۔ بہر حال ایک ریل پردہ پر دس منٹ تک چلتی ہے۔ لہذا عام معلومات کے طور پر یہ یاد رکھنا چاہئے کہ اگر کسی فلم میں ۱۲ ریل ہوں تو وہ ۲۰۰ منٹ یا دو گھنٹے کی ہوگی اور لمبائی کے لحاظ سے ۱۳ ہزار فٹ ہوگی۔

ابتدا جو فلمیں بنی تھیں وہ ایک دور ریل کی ہوتی تھیں۔ بعد میں لمبی لمبی فلمیں بننے لگیں۔ دنیا کی سب سے لمبی فلموں میں (Gone with the Wind) بہت مشہور ہے۔ ہمارے ہاں حال ہی میں راج کپور کی فلم "میرا نام جوکر" ہماری فلمی تاریخ کی سب سے لمبی فلم مانی گئی ہے اس میں ۱۵ ریل تھیں۔ انٹرول کی روایت فلموں کی لمبائی ہی کے سبب پڑی ہے لیکن بیرونی فلمیں عموماً زیادہ سے زیادہ دس ریل یا دس ہزار فٹ کی ہوتی ہے۔ اس نئے بیرونی فلم بنانے والے تھیٹرول میں اشتہاری فلمیں، ڈاکومنٹریاں اور ٹریلر آنے والی فلم کی جھلکیاں پہلے بتاتے ہیں اور ان کے بعد ساری فچر فلم ایک ساتھ ہی دکھائی جاتی ہے۔ جو کہ بہتر طریقہ ہے۔ بہر حال فلم شروع ہو کر مکمل ہونے تک ان مراحل سے گزرتی ہے۔

مصنف — پروڈیوسر — ڈائریکٹر — کیریئر مین — ایڈیٹر — لیباریٹری — ماسٹر پرنٹ — بذریعہ ڈسٹری بیوٹرز — ایکسٹریٹرز — پروڈکشن روم — پردہ سمیں پر کئی فلم اگر ایک دو ہفتے چلے تو سمجھئے کہ فیل نہیں ہوتی چار ہفتے چلے تو بڑی نہیں چلی۔ آٹھ ہفتے چلے تو کامیاب رہی اس سے زیادہ چلے تو فلم ساز جو بی سیکر کہلاتا ہے اور فوراً اپنی کار اور بنگلہ بدل دیتا ہے ان گنت سیٹھ جی اس کے اطراف منڈلاتے دیکھتے ہیں۔ اور جب جو بی سیکر فلاپ ہو کر بن جاتا ہے تو سیٹھ جی کسی اور طرف کو چل بیٹھتا ہے اور فلم ساز فلم ایڈیٹر کی برائیاں کھو بے لگتا ہے، کبھی اپنے بال نوچتا ہے، اور کبھی حکومت ہند کو کبھی نقادوں کو برا بھلا کہتا ہے، کبھی ان ہیرو ہیروئنوں پر نکتہ چینی کرنے لگتا ہے جنہیں اس نے فلموں میں بریک "دیا۔ کچھ دنوں کے بعد وہ میرین ڈرائیو پر چلتا ہوا دیکھا جاتا ہے، کوئی پہچانتے ہیں اور کوئی پہچلتے نہیں۔ اور اس سے کچھ ہی دور کسی اور فلم ساز کی فلم کی جو بی کا اہتمام ہوتا رہتا ہے۔ عرض یہ کہانہ کے پھول کھلتے اور مرجھاتے رہتے ہیں۔

پڑھتے والوں کو تعجب ہوگا کہ فلمی صنعت کو فروغ دینے، فلموں کی ترویج اور تیاری میں مدد کرنے اور متعلقہ امور کے لئے حکومت ہند نے مختص اداروں کا ایک وسیع جال قائم رکھا ہے جس کے ذریعے فلمی صنعت، تجارت اور آرٹ کے ہر پہلو کی ہمت افزائی کی جاتی ہے۔ یہ سائے ادا سے آزادی کے بعد قائم کئے گئے تاکہ دیسی فلمی صنعت کو فروغ دیا جاسکے۔ ان اداروں کے نام حسب ذیل ہیں۔



ٹی کو میٹری فلم ٹیلکو سنٹری کا ایک منظر

اسی طرح مسلح افواج کے لئے تربیتی فلم بنانے کے لئے بھی دہلی میں حال ہی میں ایک ایڈیونٹ قائم کیا گیا ہے۔ یہی میں ڈویژن کے مستقر میں کارٹون فلم بنانے کے لئے ایک علیحدہ یونٹ قائم ہے۔ حال میں ہی سائنسی فلموں کے لئے ایک خصوصی یونٹ بنایا گیا ہے۔

فلمز ڈویژن کی فلمیں ہندوستان کی ساری زبانوں میں تیار کی جاتی ہیں۔ تھیٹروں کے علاوہ یہ فلمیں حکومت ہند کے بیرونی سفارت خانوں کو بھی بھیجی جاتی ہیں۔ علاوہ ازیں حکومت ہند کے فیڈرل پبلسٹی محکمہ کو بھی ہزاروں پرنٹ متیا گئے جاتے ہیں جو کہ دیہی علاقوں میں بنائے جلتے ہیں۔ فیچر فلم بنانے والوں کو بھی فلمز ڈویژن سے کافی مدد ملتی ہے۔ یہ مدد اسٹاک شاٹ کی فراہمی کی صورت میں دی جاتی ہے۔

اندازہ لگایا گیا ہے کہ فلمز ڈویژن کی بنائی ہوئی ہر آٹھ فلموں میں سے ایک فلم کو انعام مل چکا ہے۔

چلڈرنس فلم سوسائٹی

فیچر فلم بنانے والے ہمارے فلم ساز بھی بچوں کی دلچسپی کی فلمیں بنانے پر مائل نہیں ہے۔ جبکہ برطانیہ اور روس میں بچوں کی فلموں پر خاص توجہ دی جاتی ہے۔ اسی لئے بھارت سرکار نے چلڈرنس فلم سوسائٹی کو یونسکو نے اپنا علاقائی مرکز بھی قرار دیا۔

- ۱- فلمز ڈویژن، بمبئی
- ۲- چلڈرنس فلم سوسائٹی، بمبئی
- ۳- سنٹرل بورڈ آف سنسرز، بمبئی
- ۴- فلم فنانس کارپوریشن، بمبئی
- ۵- انڈین موشن پکچرز، ایکسپورٹ کارپوریشن، بمبئی
- ۶- فلم اینڈ ڈی وی انٹی ٹیوٹ آف انڈیا، پونا
- ۷- نیشنل فلم آرکائیو آف انڈیا، پونا
- ۸- ہندوستان فوٹو فلم مینوفیکچرنگ کمپنی، اوڈاکنڈ

فلمز ڈویژن :- یہی میں فلمز ڈویژن کے نام سے حکومت ہند کی وزارت اطلاعات و نشریات نے یہ ادارہ ۱۹۴۵ء میں قائم کیا۔ انگریزی حکومت کے زمانے میں یہ یونٹ انفارمیشن فلمز آف انڈیا کے نام سے کام کر رہی تھی۔ اپنی ذمیت اور کام کے لحاظ سے فلمز ڈویژن دنیا کے سب سے بڑے ڈاکومنٹری فلم بنانے والے اداروں میں شامل کیا جاتا ہے۔ ہر سال اس ادارے سے کوئی ۱۵۰ فلمیں نکلتی ہیں۔ جن کی کاپیاں ملک بھر میں پچھلے موسم سے سات ہزار کے قریب سینماؤں کو بھیجی جاتی ہیں۔ فلمز ڈویژن ہر مہینہ انڈین نیوز ریویو پبلیز کرتا ہے جس میں تازہ ترین گھبرائی اور بیرونی خبریں شامل ہوتی ہیں۔ اس کی تیاری کے لئے سر ریاست میں ایک نیوز ریل کیمرو من کو مقرر کیا گیا ہے۔ نیوز ریل کے علاوہ فلمز ڈویژن ڈاکومنٹری فلمیں بھی بناتا ہے۔ جو زراعت، سائنس، میکانا لوجی، فیملی پلاننگ، معاشی ترقی وغیرہ کے موضوع پر مبنی ہوتی ہیں۔ زراعتی فلموں کی تیاری کے لئے دہلی میں ایک علیحدہ یونٹ کام کرتا ہے۔

سینما اور حکومت ہند

عالمشہ سلطانہ

پاس پہل کر سکتا ہے۔ اگر چیرمین کے فیصلے سے بھی وہ مطمئن نہ ہو تو وہ معاملہ حکومت کے آگے آتا ہے۔ حال ہی میں بعض فلم سازوں نے عدالت کی بھی راہ لی ہے۔ ایسی ہی مشکلات کو دور کرنے کے لئے اور سنسر شپ کو سہل بنانے کے لئے حکومت نے ۱۹۶۸ء میں ایک انکوائری کمیٹی بنائی جس کی صدارت پنجاب ہائی کورٹ کے سابق چیف جسٹس مسز جی ڈی کھوسلا کو سونپی گئی۔ اس کمیٹی کو اسی لئے کھوسلا کمیٹی بھی کہا جاتا ہے۔ ایک سال کے بعد ۱۹۶۹ء میں کھوسلا کمیٹی نے اپنی سفارشات سرکار کے آگے پیش کر دیں اور یہ آج کل سرکار کے زیرِ غور ہیں۔

فلم فنائیس کا پوریشن

ہندوستان میں فلم سازی مالی اعتبار سے کئی دشواریوں کا شکار ہے۔ ذہین اور ایمان دار فلم ساز جو اعلیٰ درجے کی فلمیں بنانا چاہتے تھے۔ انہیں عام سرمایہ کاروں کی حمایت نہیں ملتی تھی۔ فلمی صنعت کا خاص کر مرحوم محبوب خان نے اس بات پر زور دیا کہ سرکار کو اس معاملے میں مداخلت کرنی چاہئے اور ایسا ادارہ قائم کرنا چاہئے جو اعلیٰ درجے کی یا تجرباتی فلم بنانے والوں کی مالی امداد کرے۔ یہ کارپوریشن اسی کا نتیجہ ہے۔ ایک کروڑ کے سرمایے سے قائم شدہ یہ کارپوریشن اب تک ۸۵ فلموں کو سرمایہ فے چکی ہے۔ ۱۹۶۹ء میں کارپوریشن کی مدد سے بنائی ہوئی تین فلموں نے انعام پایا اور کوئی سات فلمیں ریلیز ہوئیں۔

سرمایہ کاری کے علاوہ کارپوریشن نے اب یہ بھی فیصلہ کیا ہے کہ اپنی فلموں کی نمائش اور تقسیم خود ہی کرے گی۔ ایک منصوبہ بنایا گیا ہے جس کے تحت ہر ریاستی صدر مقام میں ایک تھیٹر بنایا جائے گا جہاں کارپوریشن کی بنائی ہوئی فلمیں دکھائی جائیں گی۔

انڈین موشن پکچرز ایکسپوٹ کارپوریشن

یہ روٹی ملکوں کے فلم درآمد کرنے والوں کو ہمیشہ اس بات کی شکایت رہی تھی کہ ہندوستانی فلم سازوں کا کوئی ادارہ ایسا نہیں ہے جس سے وہ تجارتی بات چیت کر سکیں کیونکہ ہماری فلموں کی برآمدات تاجروں کے ہاتھ میں ہے جو فلموں کے علاوہ دوسری اور اشیاء کی بھی تجارت کرتے ہیں لہذا ایک عرصے سے مانگ ہونے کے باوجود ہماری فلموں کی برآمدات میں خاطر خواہ اضافہ نہیں ہوا تھا لیکن اب ہماری فلمی برآمدات میں ہونے والی آمدنی چار کروڑ روپے سے اوپر ہو گئی ہے۔ اور حقیقت یہ ہے کہ ہماری فلمیں مشرق وسطیٰ کے عرب ملکوں میں آتی



کارٹون فلم — جیسا کہ تھیا

سوسائٹی نے اب تک پندرہ فلمیں تیار کی ہیں جن میں سے ایک جل دیپ کو بین الاقوامی انعام بھی مل چکا ہے۔ اس سوسائٹی کا کام صرف بچوں کے لئے فلم بنانا ہی نہیں ہے بلکہ ان کی تقسیم اور نمائش کا اہتمام بھی کرنا ہے۔ جہاں جہاں سوسائٹی کو سبوست مائل ہے وہاں وہاں بچوں کو سمول دام پر فلمیں دکھائی جاتی ہیں۔ اگرچہ سوسائٹی صرف ہندی میں فلمیں بناتی ہے لیکن ۱۹۶۸ء میں یہ پالیسی بدل کر پہلی بنگالی فلم "ہیسور پر جاپتی" بنائی گئی جسے اس سال کی سب سے بہترین بچوں کی فلم کا انعام ملا۔ آج کل سوسائٹی روسی فلم سازوں کے تعاون سے ایک رنگین فلم بنا رہی ہے جس میں ممتاز فلمی کہانی نویس اور ہدایت کار خواجہ احمد عباس پہلی بار فلم میں کام کر رہے ہیں۔

سینٹرل بورڈ آف فلم سنسرز

۱۹۵۲ء میں انڈین سینما ڈوگرز ان ایٹ کے پاس ہونے کے بعد ملک د غیر ملکی سنسر شپ کا کام مرکزی حکومت نے اپنے ہاتھ میں لیا اس مقصد کے لئے ۱۹۵۸ء میں ایک بورڈ قائم کیا گیا جس کا صدر مستقر بمبئی میں ہے کلکتہ اور مدراس میں اس بورڈ کے علاقائی دفاتر ہیں۔ یہ بورڈ فلموں کی موزونیت کے اعتبار سے انہیں "اے" (بالغوں کے لئے) اور "ب" (سب کے لئے) سرٹیفکیٹ دیتا ہے۔ بورڈ کے روزمرہ کام میں مدد دینے کے لئے مینیجرز جگہوں پر مشاوری جیل مقرر کئے گئے ہیں جن میں ممتاز شہریوں کو شامل کیا جاتا ہے بورڈ کی ہدایت کے لئے کچھ خاصا بٹلے مرتب کئے گئے ہیں جن کے حدود میں بورڈ فلموں کی سنسر شپ کرتا ہے اگر کسی کو بورڈ کے فیصلے سے اتفاق نہ ہو تو وہ بورڈ کے چیرمین کے

آج کل نئی دہلی (فلم نمبر)

ہیں کہ ان کی باقاعدہ اسمگلنگ جاری ہے

بہر حال ایک زمانے سے یہ ضرورت محسوس کی جا رہی تھی کہ فلمی برآمدات ہی ادارے کے تحت کر دیا جائے چنانچہ یہ کام انڈین کونسل پکچر ڈسٹری بیوٹیشن کے سپرد کیا گیا جو کہ مینٹ ٹریڈنگ کارپوریشن کا ایک حصہ ہے ایک لاکھ سترائے سے قائم شدہ اس کارپوریشن نے دس سال سے کم عرصے فلمی برآمدات میں اپنا حقہ اتنی حد تک بڑھالیا ہے۔

حال ہی میں اس نے مشرقی افریقہ، جنوبی مشرقی ایشیا اور سیلون اور تجارتی معاہدے کئے ہیں فلموں کی برآمد کے علاوہ یہ کارپوریشن دو اور کام کرتی ہے۔ ان میں سے ایک یہ کہ خام فلم کی درآمد کرتی ہے اور فلمسازوں اس کی تقسیم کا اہتمام کرتی ہے۔ دوسرا یہ کہ ۱۹۶۶ء میں کارپوریشن نے ایک نئی مشین نصب کی ہے جس کے بعد ہندوستانی فلموں کی بیرونی بھرتیوں میں Sub title میں کی جاسکے گی۔ اب تک یہ کام ہم اور بیروت میں ہوا کرتا تھا۔

م اینڈ ٹی وی انسٹی ٹیوٹ آف انڈیا

ہونا میں جہاں کسی زمانے میں پریمات اسٹوڈیو ہوا کرتا تھا آج ایک سا ادارہ کام کر رہا ہے جس کا ہندوستانی فلمی صنعت پر ایسا ہی گہرا پڑے ہے جیسا کہ پریمات کا تھا۔ اور یہ ادارہ ہے "فلم اینڈ ٹی وی انسٹی ٹیوٹ آف انڈیا"۔ پہلے اس کا نام صرف فلم انسٹی ٹیوٹ تھا لیکن پچھلے سال میں ٹی وی کا اضافہ کیا گیا۔ کیونکہ آئینہ برسوں میں ہندوستان میں وسیع پیمانے پر ٹیلی ویژن کا رواج ہونے والا ہے۔ اس کے لئے ۱۹۷۲ء سے اس انسٹی ٹیوٹ کی ترقی و ترقی کی ٹریننگ بھی شروع کی جانے لگی۔ اگرچہ یہ حقیقت اپنی جگہ قائم ہے ہندوستان کے منظم ترین فلم ساز تنظیم رائے، بھل رائے، محبوب خاں اور ان شاندار ام ویو نے اپنی فلمی قابلیت کسی ادارے میں تربیت پانے بغیر اپنے پسپداری کی یہ بھی درست ہے کہ وہی ٹریننگ، بہتر فلم سازی کی ضمانت ہو سکتی ہے۔ اس انسٹی ٹیوٹ کو قائم کیا گیا اور اب تک یہاں نو کورس مکمل ہو چکے ہیں۔ اس ادارے میں فلمی فکاسی، اسکرپٹنگ، ایڈیٹنگ، صدا بندی، ایکٹنگ اور ٹریننگ میں ڈپلوما کے لئے تربیت دی جاتی ہے۔ ان مخصوص محکموں کے علاوہ سازی کے ہر شعبہ کے بارے میں بھی جرنل ٹریننگ دی جاتی ہے۔ ڈپلوما حاصل کرنے کے لئے طلباء خود فلمیں بنا کر پیش کرتے ہیں اس ادارے کی فلم "ایک دن سین الاوامی انعام بھی مل چکا ہے۔ اس ادارے کے پاس تمام فنی سہولتیں ہیں لیکن

سب سے بڑھ کر اس کی لائبریری ہے جس میں فلموں کے بارے میں ہزاروں کتابیں اور سینکڑوں رسالے جمع ہیں۔

یونسکو نے اس ادارے کو اپنا علاقائی مرکز قرار دیا ہے اور ہر چھ ماہ یہاں پر جنوب مشرقی ایشیا کے ملکوں کے لئے اسکرپٹنگ کا چھ مہینوں کا کورس چلایا جاتا ہے۔ بیشتر ریاستی حکومتوں نے اپنے علاقوں سے آنے والے طلباء کے لئے اسکالرشپ مقرر کئے ہیں۔ یہ لائق ذکر ہے کہ اب تک جس سے زیادہ بیرونی طلباء اس ادارے میں تربیت پا چکے ہیں۔

ابتداءً فلمی صنعت نے اس ادارے کے ڈپلوما حاصل کرنے والوں کو نظر انداز کیا لیکن ان لوگوں نے اپنا لوہا آپ منوالیا۔ سب سے پہلے مشاعرے پڑھنے کی لاس اوان نام کی فلمی فلم بنائی۔ اس کے بعد جان شکر کار منظم اور مشرقی شکر کار نے "جیم بھومی" نام سے ایک فلمی فلم بنائی جسے ۱۹۷۸ء میں قومی ایک جی کے موضوع پر سب سے بہترین فلم کا انعام ملا۔ پچھلے سال مشرقی جان نے اعلیٰ کیرہ ورک کے سلسلے میں "سارا آکاش" نامی فلم کے لئے قومی انعام جیتا۔ یہ بات لائق ذکر ہے کہ پرنسپل گولڈ میڈل پانے والی فلم "بھون شوم" کی ڈائریکٹر بھی مشرقی جان نے کی تھی اور وہ ان کی پہلی فیچر فلم تھی۔ جبکہ سارا آکاش ان کی دوسری فلم تھی۔

نیشنل فلم آرکائیو آف انڈیا

ہونا میں انسٹی ٹیوٹ کے احاطے میں ایک اہم ادارہ ہے جس کا مقصد اعلیٰ پائے کی ہندوستانی و بیرونی فلموں کو محفوظ رکھنا، فلمی ریسرچ کو فروغ دینا اور دنیا کے دوسرے اداروں سے تبادلہ کرنا ہے۔ یہ ادارہ نیشنل فلم آرکائیو ہے۔ اب تک ہمارے ملک میں دس ہزار سے زیادہ فلمیں بنی ہیں۔ لیکن افسوس کی بات ہے



ایک فلمی فلم کی ترقی و ترقی کی ٹریننگ

کہ کئی وجوہ کی بنا پر ان میں بیشتر تباہ ہو گئیں اور اس طرح بھارتی فلموں کے ارتقاء کے بارے میں دیکھ کر دماغ کے دے کو بڑی مشکوں کا سامنا کرنا پڑتا ہے اس ادارے کے قیام کے بعد سے اب یہ اصول بنا دیا گیا ہے کہ قومی فلمی مقابلوں میں انعام پانے والی ہر فلم کی ایک کاپی یہاں محفوظ کر دی جائے گی۔ ادارے نے بیرونی اداروں سے کئی نایاب ہندوستانی فلموں کی کاپیاں حاصل کر لی ہیں۔ ان کے علاوہ اعلیٰ پائے کی ہندوستانی فلمیں بھی حاصل کی گئی ہیں۔ ۱۹۶۹ء کے بین الاقوامی فلمی میلے کے زمانے میں اس ادارے نے پہلی مرتبہ پرانی بھارتی فلموں کی نمائش کی اور کوئی ۲۵ نایاب فلمیں دکھائیں جن میں بھارت میں تیار شدہ سب سے پہلی خاموش غیر فلم "راجا ہریش چندر" بھی شامل تھی جسے دادا بھائے نے ۱۹۱۳ء میں بنایا تھا۔

یونسکو نے اس ادارے کو بھی اپنا علاقائی مرکز مانا ہے۔ علاوہ ازیں یہ ادارہ ایسے ہی اداروں کی بین الاقوامی کانگریس کا باقاعدہ رکن بھی ہے۔ اب تک اس ادارے نے فلموں کے علاوہ بڑی تعداد میں پرانی فلموں کی تصویریں، پوسٹر، ریکارڈ وغیرہ اکٹھا کئے ہیں۔ اس کی اپنی علیحدہ لائبریری بھی ہے اعلیٰ پائے کے فلمی مصنفوں کو اس ادارے کی طرف مخصوص فلسا زوں پر کتابیں لکھنے کی دعوت دی جاتی ہے۔

ہندوستان نوٹو فلم مینوفیکچرنگ کمپنی

بہی اور پونا سے دوہ اوٹا کنڈ کی حسین وجیل دادی میں قائم شدہ یہ خانہ عام فلم اور متعلقہ سامان تیار کرتا ہے۔ ۱۹۶۹ء میں یہاں تیار شدہ "اندھ فلم" کو ایکٹ میں لایا گیا اور آج کل اس کا بکثرت استعمال ہو رہا ہے۔ آج کل یا ادارہ ایک بیرونی ملک کے تعاون سے رنگین فلم کی تیاری کے سلسلے میں بات چیت کر رہا ہے کیونکہ رنگین فلموں کی تعداد میں ہر سال اضافہ ہوتا جا رہا ہے۔ ۱۹۶۹ء میں ان کی تعداد پچاس سے زیادہ تھی یہاں عام فلم کی تیاری کے ساتھ ساتھ فلم ٹیکنالوجی کے بارے میں ریسرچ بھی کی جاتی ہے۔ چنانچہ ۱۹۶۹ء میں یہاں کے ریسرچ کرنے والوں نے لمبی تصویر بنانے کی ٹیکنیک پر قابو پایا جو کہ ملک میں نوٹو گرافی کے شعبے میں انقلاب پیدا کر دے گی۔ تاہم یہ جانتے ہوئے کہ ہندوستان میں ہر سال ۲۰۵۵ فلمیں بنتی ہیں اور فلمی برآمدات سے ہونے والی ہماری ساری آمدنی عام فلم کی درآمد میں صرف ہو جاتی ہے یہ ضروری ہے کہ اس ٹیکسٹ کی پیداوار میں خاطر خواہ اضافہ کیا جائے۔

اب اداروں سے سہٹ کر اور بھی شعبے ہیں جن میں بھارت سکر کی دلچسپی سے بھارتی فلمی صنعت کو مدد ملتی ہے۔

ان میں سب سے زیادہ ۱۵۰۰ سالانہ قومی فلمی انعامات ہیں جو ۱۹۵۲ء میں آج کل نئی دہلی

شروع کئے گئے۔ ان کے تحت تمام ہندوستانی زبانوں میں بہترین فلموں انعام دیا جاتا ہے۔ اس کے علاوہ ٹیکنیکی شعبوں میں کمال کے لئے انعام دیئے جاتے ہیں۔ دیگر انعامات میں سال کی سب سے بہترین فلم، دوسری بہترین فلم، سب سے بہترین فلم، قومی یکسٹ میسج کے لئے سب سے بہترین فلم اور فیملی پلاننگ کے موضوع پر سب سے بہترین فلم بھی شامل ہیں۔ ڈاکومنٹری فلموں کے لئے بھی علیحدہ انعامات ہیں۔ جب قومی انعامات کا آغاز ہوا تو انہیں ریاستی انعام کہا جاتا تھا۔ یہ

اندگرہ کن تھا اس لئے کہ دیگر ریاستی حکومتیں بھی اپنے طور پر اپنے ہاں کی فلموں کے لئے انعامات دیتی ہیں مثلاً گجرات، مہاراشٹر، کیرلا، تامل ناڈو اور آندھرا پردیش چنانچہ ۱۹۶۷ء میں ان کا نام بدل کر قومی انعامات رکھا گیا یہی نہیں بلکہ انعاموں مختلف شعبوں میں زمرہ بندی کر دیا گیا۔ پہلے ہر بھارتی زبان کے لئے تین انعام دیئے جاتے تھے اور قومی سطح پر بھی تین اعلیٰ فلموں کو سونے اور چاندی کے تمغے اور سرفلٹ آف میرٹ دیئے جاتے تھے ۱۹۶۷ء میں ان سب کو Rationalise کیا گیا اب صرف ان زمروں میں انعامات دیئے جاتے ہیں۔

Film as Art 2. Film as Communication

قومی سطح پر سب سے بہترین اور دوسری سب سے بہترین فلم کو سونے اور چاندی کے تمغے دیئے جاتے ہیں اس کے بعد ہر بھارتی زبان میں بننے والی بہترین فلم کو راشٹریا کا چاندی کا تمغہ دیا جاتا ہے۔ یہ سارے انعامات تمغے کے ساتھ نقد رقم کی شکل میں ہوتے ہیں۔ شعبہ داری طور پر صرف اعلیٰ کہانی اور ڈائریکشن کے لئے نقد انعام دیئے جاتے ہیں اور باقی کے لئے صرف تمغے عطا کئے جاتے ہیں۔ مثلاً اداکاری کے لئے ہمارا انعام ہے، پہلے بیک کھانے والوں کے لئے دو، نوٹو گرافی کے لئے دو، سکرین کے لئے ایک اور منظر نگاری کے لئے ایک۔ ۱۹۷۱ء سے نقد انعامات کی رقموں میں خاطر خواہ اضافہ کیا گیا ہے۔ قومی انعامات کی موجودہ اسکیم فلمی صنعت سے متعلق تمام شعبوں کی جامع نمایندگی کرتی ہے، کچھ شکایات موصول ہوئی ہیں جن میں بعض کیسیاں ٹھیک طور سے کام نہیں کر رہی ہیں تو اس کے جواب میں اس سال سے انہیں صرف دو سطحوں پر محدود رکھا گیا ہے۔ علاقائی کیسیاں جو پیشہ ودراس کے کھتے میں ہوتی ہیں اور قومی کیسیٹی جو مرکز پر قائم کی جاتی ہے اب تک حسب فلمی اعلیٰ ترین اعزاز یعنی راشٹریا کے سنہری تمغے پانچکے ہیں۔

- ۱۔ ۱۹۵۳ء بی کے اترے کی فلم "شیامی آئے" (مراتھی)
- ۲۔ ۱۹۵۳ء شہر اب ہو دی کی فلم "مرزا غالب" (ہندی)
- ۳۔ ۱۹۵۵ء ستیہیت رائے کی فلم "پتھر چالی" (بنگالی)
- ۴۔ ۱۹۵۶ء چمن سنہا کی فلم "کالی والا" (بنگالی)
- ۵۔ ۱۹۵۷ء دی شانتارام کی فلم "دو آنکھیں بارہ ہاتھ" (ہندی)

۱۹۵۸ء - دیوکی پوس کی فلم "ساگر سنگے" (بنگالی)

۱۹۵۹ء - ستیہ جیت رائے کی فلم "پورسنار" (بنگالی)

۱۹۶۰ء - رشی کیشن مکرجی کی فلم "انورا دھما" (ہندی اردو)

۱۹۶۱ء - سحر مکرجی کی فلم "بگنی نویدیتیا" (بنگالی)

۱۹۶۲ء - بچوے پوشو کی فلم "دادا ٹھاکر" (بنگالی)

۱۹۶۳ء - خواجہ احمد عباس کی فلم "شہر اور سپنا" (ہندی اردو)

۱۹۶۴ء - ستیہ جیت رائے کی فلم "چار دلتا" (بنگالی)

۱۹۶۵ء - رامو کریات کی فلم "چمین" (ملیالم)

۱۹۶۶ء - ریاسو بھٹا چاریہ کی فلم "تیسری قسم" (ہندی اردو)

۱۹۶۷ء - تین سہنا کی فلم "ہاٹے بجائے" (بنگالی)

۱۹۶۸ء - ستیہ جیت رائے کی فلم "گوپی کاٹن باگھا باٹن" (بنگالی)

۱۹۶۹ء - سرنال سین کی فلم "بھون شوم" (ہندی اردو)

اس فہرست سے چند خاص باتیں نمایاں ہوتی ہیں پہلی تو یہ کہ ستیہ جیت رائے اور دیگر گزشتہ جن کی فلموں نے چار مرتبہ یہ اعلیٰ ترین اعزاز پایادان کے بعد سب زیادہ انعام پتن سنبھالنے حاصل کئے۔ اعزاز پانے والے فلمسازوں میں سے کم عمر ہدایت کار ریاسو بھٹا چاریہ ہیں جن کی تیسری قسم نے ۱۹۶۶ء میں ہم جیتا تھا۔

زبانوں کے لحاظ سے سب سے زیادہ یعنی ۹ انعام بنگالی فلموں نے جیتے اور کے بعد چھ انعام ہندی اردو فلموں نے جیتے۔ باقی زبانوں میں صرف ملیالم اور بنگالی میں فہرست میں شامل ہو سکیں راشٹری کاٹن شہری متھ پانے والی ان فلموں سے سب ذیل نے ایک یا ایک سے زیادہ بین الاقوامی فلمی میلوں میں اعلیٰ مقامات حاصل کئے ہیں۔ ۷، پتھر بچالی (۱۷) دو آنکھیں بارہ ہاتھ (۳۱) پورسنار (۳۲) چار دلتا (۵) گوپی کاٹن باگھا باٹن اور (۷) بھون شوم۔ سب سے زیادہ اعلیٰ ترین بین الاقوامی اعزازات یعنی ۷، پتھر بچالی کو ملے اور اس کے بعد بھون شوم، جسے چار بین الاقوامی انعامات ملے۔

ویسے پہلے موضوع اور کہانی کو معیار جان کر انعامات دیئے جاتے تھے لیکن اب فلم کی فنی خوبیوں کو بھی پیش نظر رکھا جانے لگا ہے۔

عام طور پر تقسیم انعامات کا جلسہ بڑے اہتمام سے نئی دہلی میں دگیان بھون کے میٹھان ہال میں ہوتا ہے۔ لیکن دوبارہ تقریب دہلی کے باہر بھی منعقد کی گئی۔ ۱۹۶۵ء انعامات بستی میں تقسیم کئے گئے اور ۱۹۶۸ء کے مراسم میں۔

قومی انعام پانے والی غیر ہندی فلموں کو ملک کے دوسرے حصوں میں پھیلانے کی غرض سے بھارت سرکار نے یہ پیش کش کر رکھی ہے کہ اگر کوئی انعام پانے والی فلم (فلم نمبر)

والا فلسفہ از اپنی غیر ہندی فلم کو ہندی میں منتقل کر کے ملک بھر میں ریلیز کرنا چاہے تو اسے دس ہزار روپے دیئے جائیں گے۔ یہ بھی ایک دانشورانہ قدم ہے جس سے صرف قومی یکجہتی ہی نہیں بڑھتی بلکہ ملک کے مختلف حصوں میں فلم کی رفتار چلتی ہے دوسرے علاقوں کے لوگ بھی واقف ہو جاتے ہیں۔

ملک بھر میں فلم سوسائٹیاں قائم ہیں جو غیر کمرشیل فلموں کی نمائش کرتی ہیں۔ ان کو بھی بھارت سرکار کی طرف سے مدد دی جاتی ہے۔

ابن کے علاوہ ہر سال بیرونی ملکوں کے فلمی میلے ہندوستان میں منعقد کئے جاتے ہیں یہ عام طور پر ان ملکوں کی فلموں کے ہوتے ہیں جن کے ساتھ ہندوستان نے ثقافتی معاہدے کر رکھے ہیں ان میلوں کی بدولت ہندوستانی عوام ہر سال ہندوستانی، فرانسیسی، روسی، چیکوسلوواکیہ اور پولینڈ کی فلموں سے متعارف ہوتے ہیں۔ بعد میں ان ملکوں میں ہماری فلموں کے میلے لگے ہیں جن میں حصہ لینے کے لئے ہمارے فلمسازوں کو بھی بھیجا جاتا ہے۔

دو سال میں ایک مرتبہ بھارت بین الاقوامی فلمی میلہ منعقد کرتا ہے جس میں ادنیٰ سے ملک حصہ لیتے ہیں۔ پندرہ روزہ یہ میلہ راجدھانی میں شروع ہوتا ہے۔ اور بعد میں مدراس، کلکتہ و بمبئی میں بین الاقوامی فلمی جفے منعقد کئے جاتے ہیں ۱۹۶۹ء میں بھارت نے ایسا چوتھا میلہ منعقد کیا تھا اس سے پہلے ۱۹۵۱ء، ۱۹۶۱ء اور ۱۹۶۵ء میں یہ میلے ہوئے تھے۔ ۱۹۶۵ء سے بھارتی بین الاقوامی فلمی میلہ دنیا کے لگ بھگ آدھے درجن اہم میلوں میں شامل کر لیا گیا۔ اور اس کو سابقہ دو دیا گیا اس میلے کا انعام "سشنر امور" ہوتا ہے۔ یہ ایک سیلون اور امریکی۔ اطالوی فلموں کو دیا گیا ہے۔

فلمی معاملات میں حکومت کی دلچسپی یہیں ختم نہیں ہوتی بلکہ دوسرے اور شعبوں میں بھی پھیلی ہوئی ہے۔ آل انڈیا ریڈیو کا دوبارہ بھارتی پروگرام بشپٹر فلمی گانوں پر مبنی ہوتا ہے اس کے علاوہ وزارت اطلاعات و نشریات میں ایک علیحدہ شعبہ فلموں کے بارے میں معلومات جمع کرتا اور انہیں ماہانہ بلٹین کی شکل میں جاری کرتا ہے۔

حکومت اور انڈسٹری کے بیچ میں تبادلہ خیال کے لئے کئی ایک کمیٹیاں ہیں جن میں سب سے اہم فلم مشاورتی کمیٹی ہے جو جملہ فلمی مقبوضہ کے کیونکہ سرکار ایک نئی تجویز فوراً کر رہی ہے جس کے تحت ایک خود مختار فلم کونسل بنائی جائے گی۔ جس میں مرکزی حکومت، ریاستی حکومت، سرکاری فلسفہ ادارے اور انڈسٹری کے تینوں مرکزوں کے نمائندے شامل ہوں گے۔ یہ کونسل صنعت، تجارت اور فن سے متعلق تمام امور کا خود فیصلہ کرے گی۔ اس سلسلہ میں سودہ قانون تیار ہے اور شاید طلبہ ہی پارلیمنٹ کے آگے پیش کر دیا جائے گا۔

فلم آرکائیوز

آرٹھ

بی۔بی۔ کے نام

سینما بیسویں صدی کی ایک لاشانی ایجاد ہے۔ یہ ہماری سماجی، ثقافتی زندگی کا ایک اہم جزو بن چکا ہے۔ آپ یا قاعدہ سے فلم دیکھتے ہیں یا نہیں، لیکن آپ کی روزمرہ کی زندگی سے اس کا اتنا گہرا واسطہ ہے کہ ہم اسے نظر انداز نہیں کر سکتے۔ ہم جو کچھ دیکھتے یا سنتے ہیں سینما کے ذریعے اسے براہ راست آپ کے سامنے پیش کیا جاسکتا ہے۔ سینما تو گراف فلموں میں زندگی کے مختلف پہلوؤں، مقامات اور واقعات کو تصویروں میں پیش کیا جاسکتا ہے۔ اور آواز کو ریکارڈ کیا جاسکتا ہے۔ یہ نہ صرف عام لوگوں کی تفریح کا ہی ذریعہ ہے بلکہ اپنے خیالات دوسروں تک پہنچانے کا ایک زبردست ذریعہ بھی ہے۔ یہ ایک نیا آرٹ اور شاید بیسویں صدی کا واحد نیا آرٹ ہے۔

فلمیں بھی کتابوں، اخبارات، رسائل، اور تاریخی دستاویزات کی طرح انسان کی دماغی کاوشوں کا نتیجہ ہیں۔ بنی نوع انسان کی ذہنی و اخلاقی ترقی کے لئے کتابوں اور دیگر دستاویزات کو محفوظ رکھنا ہمارے لئے ضروری ہے اس طرح یہ بھی ضروری ہے کہ ان تمام فلموں کو بھی جن کی کوئی دائمی یا تاریخی نوعیت ہو محفوظ رکھا جائے۔ اگر ہم ایسی فلموں کو ضائع ہوئے دیں گے تو ہم نئی نسل کے تئیں اپنے فرائض سے کوتاہی کریں گے۔ اس مقصد کے لئے قومی فلموں کا محافظ خانہ (نیشنل فلم آرکائیو) قائم کرنا ضروری سمجھا گیا۔

قومی فلموں کا محافظ خانہ فلم انسٹی ٹیوٹ پونہ میں فروری ۱۹۶۳ء میں قائم کیا گیا۔ اس کے درج ذیل تین بڑے مقاصد تھے۔

- ۱۔ قومی اور بین الاقوامی اہمیت کی فلموں کا حصول و تحفظ۔
- ۲۔ مختلف زمروں کے مختلف فلموں کی تقسیم ان کی ڈاکومنٹیشن اور ریسرچ۔
- ۳۔ فلموں کے مطالعے کی اور فلم کلچر کو فروغ دینے کے اقدامات کی حوصلہ افزائی۔

آج کل نئی دہلی (فلم نمبر)

پچھ سال کے مختصر عرصے میں اس قومی ادارے نے اس سلسلے میں کافی ترقی کی ہے۔ ۲۱ مارچ ۱۹۶۱ء تک اس نے کل ۴۴۴ فلمیں حاصل کیں جن میں ۴۹۲ فلم ہندوستانی اور ۱۵۲ غیر ملکی تھیں۔ علمی دنیا کی پرانی نامور شخصیتوں جیسے ڈی۔ بی۔ بھٹاکے، ہما سوراٹے، پی۔ سی۔ برہا، دیو کی بوس، وی۔ شانکارام، خاں، بی۔ بی۔ ایچ۔ واڈیا، سہراب موہی، کیدار شرما، بی۔ این۔ ریڈی، ایس۔ ایس۔ واسن، اے۔ وی۔ میاں اور آج کل کی شخصیتوں جیسے ستیہ جیت رائے، مرزا سین، رتوک گھٹک وغیرہ کی فلموں کو اکٹھا کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ غیر ملکی فلموں میں اس قومی ادارے نے ڈی۔ ڈیو گرافٹ، کارل ڈیر، انٹن، وی۔ آئی۔ پڈوکن، الیگزینڈر ڈرکو، فرز لائنگ، رابرٹ فلاس، جوس یوننز، برتوڈو، لیبینی، وٹوریو ڈی سیکا، نیڈریو فیلینی، کینی میرو، یاسوجیرا، اکیرو کوروسوا، رابرٹ برسن اور ننانوک گو دارو اہم فلمیں حاصل کی ہیں۔

فلموں کے علاوہ اس ادارے میں دیگر متعلقہ مواد جیسے ڈسک کی کتابچے، پوسٹر اور نوٹو گرافک سٹیلز بھی اکٹھے کئے گئے ہیں۔

تحفظ کے لئے عام طور پر فائن گرین اسٹریپز، یا ڈیو پ نیگیٹو کو ترجیح دی جاتی ہے اس سے اصل نیگیٹو کے خراب ہو جانے کی صورت ڈپلیکیشن میں آسانی رہتی ہے۔ شروع شروع کی بہت سی فلمیں نان سٹریپ میں ہوتی تھیں۔ جسے بہت جلدی آگ لگ گئی ہے۔ انہیں ایک ایونڈ (اسٹریپ ڈیو پ) تیار کر کے، سیفٹی میں، فلمیں بنانے کی ضرورت ہے تاکہ زیادہ لمبے عرصے تک قابل استعمال رہ سکیں۔

یہ قومی ادارہ جولائی ۱۹۶۲ء سے ہی انٹرنیشنل فیڈریشن آف فلم آرکائیوز کا ممبر ہے۔ چالیس سے زیادہ ملک اس فیڈریشن کے ممبر ہیں۔ فیڈریشن کا ممبر ہونے سے اسے دوسرے ملکوں کے آرکائیوز کی تکنیکی سہاء سے فائدہ اٹھانے کا موقع ملتا ہے۔ جس سے فلموں کے تحفظ، ڈاکومنٹیشن، تحقیق وغیرہ کا کام زیادہ اچھی طرح کیا جاسکے۔ اس کے علاوہ کئی غیر ملکی فلمیں جو ہمارے ملک میں نہیں دیکھی گئی تھیں اس ادارے کے تبادلے کے پروگرام کے تحت حاصل کی گئی ہیں۔ یہ تبادلہ، روس، زیکو سلوواکیہ، روس، بلجیم، نیدرلینڈ، کینیڈا، اٹلی، برطانیہ، مغربی جرمنی اور مشرقی جرمنی کے آرکائیوز سے کیا گیا ہے۔ کچھ اور ملکوں کے آرکائیوز کے ساتھ تبادلے کے پروگرام کے بارے میں بات چیت کی جا رہی ہے۔

اگرچہ اس ادارے کا سب سے بڑا مقصد فلمیں حاصل کرنا اور انہیں

بقیہ فلمی برآمدات

۳۔ اجنبی اور غیر ملکی لوگوں کے لئے چند فلموں کی خاص طور سے ایک ایڈیٹنگ کی جاتی ہے۔ یا سب ٹائٹل کیا جاتے یا ڈب کیا جاتے۔ اور مختلف ملکوں میں ہونے والے فلمی میلوں کے مارکیٹ سکشن میں دکھایا جاتے۔ اس میں زیادہ خرچ ہی نہیں ہے۔ اگر ۱۰۰ فلمیں چنی جاتی ہیں اور ان کی مناسب ایڈیٹنگ کر دی جاتی ہے تو انہیں یورپ میں ہونے والے بڑے بڑے میلوں میں تقریباً ایک ہی زمانے میں دکھایا جاسکتا ہے۔

۴۔ بعض ممالک میں امریکی اور ایرانی فلموں نے سنا ہال بک کر رکھے ہیں اس کی وجہ سے دوسری فلموں کو نمائش کا وقت نہیں ملتا۔ یہ مسئلہ مقامی لوگوں کے تعاون سے کسی ہال کو لیز پر لیکر یا کوئی ہال تعمیر کر کے حل کیا جاسکتا ہے۔

۵۔ کینیا، تنزانیہ، برما، سیلون، وغیرہ جیسے ملکوں میں تجارت حکومت کی ایجنسیوں کے ہاتھ میں ہے۔ ایسے ملکوں میں فلموں کی برآمد وغیرہ کی بات چیت حکومت کو کرنی چاہئے۔

۶۔ اسمگلنگ اور دوسرے نامعتمد ذرائع سے ہماری فلمیں غیر ملکوں کو منجائی جاتی ہیں۔ ان سے ہیں جو نقصان ہوتا ہے رگوں کو اس کا صحیح اندازہ نہیں لگایا

اس کا حل یہ ہے رالف ہنگاموں کے استعمال اور فلموں کی پرنٹ بنانے کی صورت میں خراب وغیرہ ہو جانے کی چھوٹ میں زیادہ سختی برتی جاتی ہے (ب) فلموں خصوصاً ایسی فلموں کی پرنٹ رنفل، جو ملک میں زیادہ کامیاب نہیں ان کے رکھنے یا ان کو ایک جگہ سے دوسرے جگہ لیجانے پر کڑی نگرانی (۳) ایسے ملکوں میں جہاں فلمیں اسمگلنگ کر کے لیجائی جاتی ہیں یا جن ملکوں میں لیجائے جانے کا شک شبہ ہے وہ مقامی لوگوں سے معاملہ کیا جائے تاکہ اگر فلمیں ناجائز طور پر لے جاتی ہیں تو مقامی لوگ جو اس فلم کے حقوق کے قانوناً حقدار ہیں، اپنے ملک کے حکام کی مدد لے سکیں۔ فلموں کی برآمد حکومت پر ڈیوٹی سربراہ کنندہ اور ایک کی مشترکہ کوششوں سے بڑھ سکتی ہے ایک ایک مشترکہ لیٹ فارم، مشترکہ ممبر اور مشترکہ وسائل کے لئے کوشش کر رہی ہے اور ہیشہ کرتی رہے گی۔ سب سے پہلی کوشش تو یہ ہونی چاہئے کہ مشرق وسطیٰ جو ایک زمانے میں ہمارے فلموں کی بڑی اچھی منڈی تھی وہاں ہمارے فلموں کی مانگ بڑھے اور جنوبی افریقہ میں نیا بازار ملے۔ دونوں کام ہو سکتے ہیں اور حالات امید افزا ہیں، ہمارے فلمیں معیار مقبولیت اور قبول عام کے لحاظ سے کسی طرح کمتر نہیں ہیں۔ صرف بازار ڈھونڈنے، ان کی مناسب تقسیم اور نمائش کے سرفرائز اقدامات کی ضرورت ہے۔

۷۔ ہم آہم اسے محض فلمی گودام نہیں بنایا جاسکتا جہاں فلمیں وصول ہو کر جمع ہوتے ہیں رکھ دی جاتی ہیں کسی اور میوزیم کی طرح آکائیو کو بھی بنیادی تحقیق کے طور پر کام کرنا پڑتا ہے اور یہ مقصد تب ہی حاصل ہو سکتا ہے جبکہ ان کو دکھایا جائے ان پر بحث کی جائے اور ان کے بارے میں کچھ لکھا بھی جائے۔ ڈاکو مینشن اور ریسرچ کی سرگرمیوں کے بڑے طور پر انڈین نیشنل فلمو گرافی نے کامنویو بھی شروع کیا گیا ہے۔ اس فلمو گرافی میں خاموش فلموں سے اب تک ملک میں تیار شدہ تمام فلموں کے بارے میں ضروری معلومات جمع ہوئی ہیں۔ اہم فلم پروڈیوسروں، تکنیکی ماہروں اور فن کاروں کے بارے میں گراف ترتیب کرنا، جنہوں نے ہندوستان میں سینما کی ترقی میں نمایاں پارٹ لیا ہے اس ادارے کا ایک اور اہم ریسرچ پروجیکٹ ہے۔

اس ادارے کی لائبریری سے فلم سوسائٹیوں اور فلمی اسٹڈی گروپوں کی فیس کے عوض مطالعہ کے مقصد سے غیر تجارتی سکریٹنگ کے لئے ہندوستانی لوگوں کی کلاسی فلمیں متعلقہ لٹریچر کے ساتھ مہیا کی جاتی ہیں۔ فلم انسٹی ٹیوٹ کے مقاصد کے لئے اس قومی ادارے کی فلمیں مسلسل استعمال میں لائی جاتی ہیں کے علاوہ فلم کلب اور فلمی مطالعے کی کلاسیں شروع کرنے کے لئے تعلیمی کتب کی رہنمائی کی جاتی ہے۔

حکومت ہمارا شہر نے جب پچھلے کے صد سالہ یوم ولادت کی تقاریب کے لئے میں بمبئی میں خاموش فلموں کے میلے کا اہتمام کیا تو اس ادارے نے بھی اس کے لئے دست تعاون بڑھایا اور اسے کی منتخب فلمیں پونہ میں باقاعدگی سے لگائی جاتی ہیں انہیں وہی لوگ دیکھنے آتے ہیں جنہیں اس مقصد کے لئے نامے پیش کے مجاہد ہیں سکریٹنگ کے بعد ان فلموں پر بحث کی جاتی ہے اور مقامات پر اس طرح فلمیں دکھانے کا بندوبست کرنے کی تجویز ہے اور ادارے کے اپنے نیشنل فلم تحریق قائم کرنے کی تجویز ہے جس کے ذریعے مذکورہ کے خاص خاص فلمیں دکھائی جائیں گی۔ ادارے نے حالیہ میں پیرس میں منعقدہ ۵۰ سالہ نامی ایک نمائش میں شرکت کی جس میں ہندوستان میں شروع شروع ہونے والے فلموں میں استعمال کئے گئے لباس اور زیورات وغیرہ پیش کئے گئے۔

نیشنل فلم آرکائیو آف انڈیا اس وقت ماضی طور پر فلم انسٹی ٹیوٹ کے زیرِ کام کر رہا ہے وہیں پر اس کے مختلف شعبوں کے لئے ایک نئی عمارت کی تعمیر ہو چکی ہے جس میں فلموں کے تحفظ کے لئے آرکائیو ٹیٹل والٹ بھی بنائے جائیں گے۔ تجویز کو پچھلے سال منعقدہ کے دوران میں عملی جامہ پہنایا جائے گا اور اس میں ابتداء کام شروع بھی ہو چکا ہے۔

لال نئی دہلی (فلم ہنر)

اندھرا پردیش کے معاشی طور پر کمزور طبقوں کے لئے اندھرا پردیش کی حکومت نے کیا کیا ہے ؟

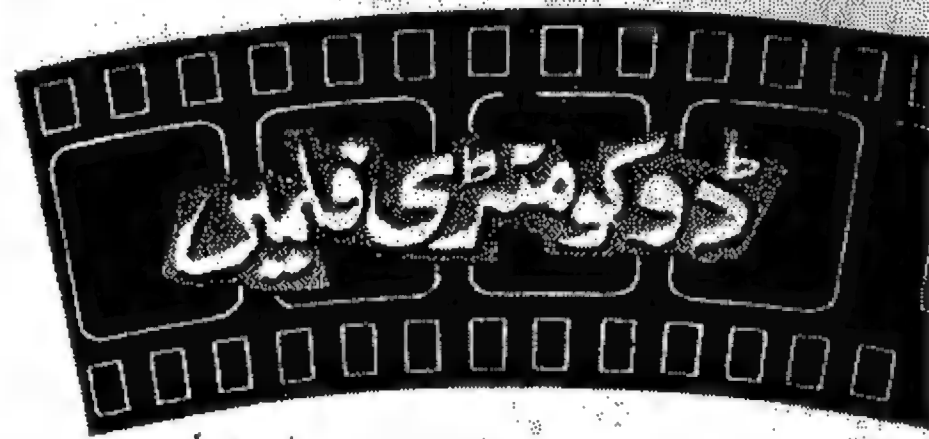
گزشتہ ایک سال میں دس لاکھ ایکڑ زمینیں تقسیم کی گئی ہیں۔

قبائلی آبادی کی تیز رفتار ترقی کے لئے پلان میں مقررہ رقم میں دس گنا اضافہ کیا گیا ہے
قبائلی علاقوں کے تحفظ کے لئے اور قرض کے بوجھ کو کم کرنے سے متعلق قوانین بنائے گئے
ہیں۔ ہری جنوں کی نالیج و بہبود کے کاموں کے لئے پلان میں پہلے سے لم گنا زیادہ رقم رکھی
گئی ہے۔

پسماندہ آبادی کے علاقوں کی معاشی ترقی کے لئے ایک کروڑ پچاس لاکھ
روپے کی اسکیمیں شروع کی گئی ہیں۔

ہری جنوں، آدیواسیوں اور پسماندہ طبقوں کے ستر ہزار خاندانوں کے لئے
مکان ہتیا کرنے کی غرض سے ریاستی حکومت نے ۱۲ کروڑ روپے کا پروگرام تیار کیا ہے۔

صرف یہی نہیں پسماندہ اور کمزور طبقوں کے لئے اور بہت سے
اقدامات کئے جائیں گے



داج نوائے راز

۲۸۰۰ سے زیادہ فلمیں

ہر برس اندازاً ایک سو ڈوکومنٹری فلمیں

ہر ہفتے ایک نئی ڈوکومنٹری فلم

ہر ہفتے پندرہ زبانوں میں ایک نئی ڈوکومنٹری فلم

دیس کے... سینا گھروں میں فلموں کی باقاعدہ نمائش

ہر ہفتے ہم کروڑ فلمیں

ہر برس متعدد چھوٹے بڑے ملکی و سرکاری اعزاز

بدیس میں ہندوستانی فلموں کی نمائش

ہر برس دنیا کے بڑے فلمی میلوں میں شرکت

ہر برس بین الاقوامی فلمی میلوں میں ۳۰ سے ۴۰ اعزاز

یہ کارگزاری ہے فلم ڈویژن کی۔ ہندوستان میں ڈوکومنٹری فلموں کی تاریخ
ای صد تک فلم ڈویژن کی تاریخ ہے اور فلم ڈویژن نتیجہ ہے عصری تقاضوں کا؛
بیس آزاد ہندوستان کی حکومت نے محسوس کیا۔ یہ امر واقعہ ہے۔ لیکن اپنی جنگ
سب سے پہلے جانتا ہے۔ بات فلم ڈویژن تک محدود نہیں۔ واقعہ یہ ہے کہ ہندوستان
سے ڈوکومنٹری فلموں کی تحریک ہی عصری تقاضوں کا نتیجہ ہے۔ عصری تقاضوں کے
بغیر فلم ڈوکومنٹری فلموں کی تیاری کی ضرورت اور اہمیت کو محسوس کیا گیا تھا۔
۱۹۴۰ء کی دہائی کے آخر میں دوسری عالمی جنگ چھڑ گئی تھی۔ حالات بدستور
فیرہ ہوتے جا رہے تھے۔ ہندوستان کی برطانوی سرکار ہندوستانیوں کو اپنی جنگ
مشغولوں میں پوری طرح شریک کرنا چاہتی تھی۔ اس غرض سے عوام تک پہنچنا
ضروری تھا۔ ناخواندہ اکثریت تک لفظوں اور تحریروں کے ذریعے رسائی ممکن
نہیں تھی۔ لہذا آواز اور تصویروں کو مفید مطلب پایا اور ان کا سہارا لیا گیا۔ ایک
فلم ایڈوائزی بورد بنایا گیا۔ اور ملک کے دفاع سے متعلق فلمیں ٹھیکے پر بنوائی
جائے لگیں۔

اگلی یعنی ۱۹۴۰ء کی دہائی کے شروع میں حالات مزید تازہ ہو گئے

تھے۔ جرمن، اطالوی اور جاپانی فوجیں ہندوستان سے قریب تر آ رہی تھیں۔
حکومت نے نشر و اشاعت کی مہم کو تیز کر کے لے ملٹی سرگرمیوں کو بڑھاوا
دینے کا فیصلہ کیا۔ آری فلم ڈویژن نے مزید فلمیں تیار کیں۔ انعامی مشن فلمز آف
انڈیا نے اپنی ڈوکومنٹری فلموں کے ذریعے جنگی سرگرمیوں کی تحسین کی۔ ان
ڈوکومنٹری فلموں کا مقصد ہندوستانی عوام کو نازوں اور فسطائیوں کے خلاف
اتحادی فوجوں کی جنگ کے بارے میں معلومات فراہم کرنا تھا۔ سرسینا گھر میں ہر
شو میں ڈوکومنٹری فلم اور میوزیل کا دکھایا جاتا تھا۔ لازمی تھا۔ لوگ جنگ
سے متعلق فلمیں دیکھتے دیکھتے ادب نہ جائیں، اسی خیال کے تحت ہندوستان
کی دستکاریوں، ہندوستانی صنعتوں اور ہندوستانیوں کے رن سمن کے بارے
میں فلمیں بنائی اور دکھائی گئیں۔ ان فلموں کا ایک مقصد ہندوستانی عوام کو یہ احساس
دلانا بھی تھا کہ اس جنگ میں ان کا کیا کچھ بازی پر لگا ہوا ہے۔

یہ تو وہ عصری تقاضے تھے، جو ہندوستان کی برطانوی سرکار نے محسوس
کئے۔ لیکن ایسا نہیں کہ ان تقاضوں کو ہندوستانی فلم سازوں نے محسوس نہیں کیا
تھا۔ دوسری عالمی جنگ سے کچھ پہلے، یعنی ۱۹۳۰ء کی دہائی کے وسط میں، ہندوستان
میں مختصر اور ڈوکومنٹری فلموں کی تحریک ڈاکٹر بی۔ دی۔ پاتھی۔ ڈی جی سندھو اور
اور کے ایس ہرلیک نے شروع کی تھی۔ یہ تینوں ہندوستانی فلم ساز مختصر فلم اور
ڈوکومنٹری فلموں کے دوازدہ اسرار بالترتیب، پیرس، اسکوا اور جرمنی سے سیکے
کرا آئے تھے اور ملک کے عوامی مفاد کے پیش نظر ڈوکومنٹری فلموں کے فروغ

میں دلچسپی رکھتے تھے۔ اس امر کی واضح مثال وہ ادارہ ہے جو موشن پکچرز
سوسائٹی آف انڈیا کے رسالے میں ۱۹۳۰ء کی دہائی کے وسط میں شائع
ہوا اور وہ قرارداد ہے، جب پہلی انڈین موشن پکچر کانگرس منعقدہ ۱۹۳۹ء
میں پاس کی گئی تھی۔ اس میں ہندوستانیوں کو ان کے دیش سے شناس کرانے کے لیے باقاعدہ
فلمی پروگراموں میں ثقافتی فلموں کے شامل کئے جانے پر زور دیا گیا تھا۔
ان ہندوستانی فلم سازوں کی کوششیں کچھ زیادہ بار آور نہ ہوئیں۔
لیکن جب ہندوستان کی برطانوی سرکار نے ڈوکومنٹری فلموں کی
طرح توجہ دی تو خدمات انہیں فلم سازوں کی حاصل کرنے کی کوششیں
کیں۔ فلم ایڈوائزی بورد کے لیے پہلی دو فلمیں، ڈاکٹر پاتھی ہی نے

ٹھیکے پر بنائی تھیں۔ یہ فلمیں تھیں He is in the Navy

The Planes of Hindustan اور

انعامی مشن فلمز آف انڈیا کے لیے جس ہندوستانی فلم ساز کی خدمات

مائل کی گئیں، وہ عذاب میر تھے۔ عذاب میر نے فلم سازی کی تربیت ہالی ووڈ

میں پاٹی تھی۔

پانچویں دہے میں حالات نے ایک بار پھر لمبا کھایا۔ دوسری عالمی جنگ اتحادیوں نے جیت لی تھی لیکن برطانیہ کو ملک کو اندر اور ہندوستان میں بچیدہ حالات کا سامنا کرنا پڑا تھا۔ برطانیہ میں سوشلسٹ برسرِ اقتدار آچکے تھے۔ ہندوستان میں آزادی کی مہم تیز ہو چکی تھی طویل طویل بات چیت کے نتیجے میں ہندوستان کی عارضی حکومت بنی۔ منزل سامنے تھی۔ مقصد کا حصول اب محض وقت کی بات تھی۔ عارضی حکومت نے کام سنبھالا تو شدید ردِ عمل کے طور پر پہلا دار انفارمیشن فلمز آف انڈیا اور انڈین نیوز پریڈ پڑا۔ قومی رہنماؤں کا خیال تھا کہ برطانوی پروپیگنڈے کے یہی ادارے قومی آزادی کی تحریک میں روڑے اٹکا رہے تھے۔ لوگوں کو نشر و اشاعت کے گورکھ دھندوں میں الجھا کر گمراہ کر رہے تھے۔ عارضی حکومت نے ان اداروں کو ایک ایک روپے کی ملائی امداد دی۔ نتیجہ صاف ظاہر تھا۔ یہ دونوں فلم ساز یونٹ بند ہو گئے۔ یہ فیصلہ فی الواقع ایک ستم ظریفی تھی اس کا احساس قومی رہنماؤں کو اور متعلقہ اشخاص کو اس وقت ہوا جب ۱۴-۱۵ اگست ۱۹۴۷ء کو انتقال اختیار کا وقت آیا اس تاریخی واقعہ کو سلولائیڈ پر منتقل کرنے والا کوئی سرکاری ادارہ موجود نہ تھا اور یہ فرض غیر ملکی نیوز ریل تیار کرنے والوں اور دو پرائیویٹ فلم سازوں نے انجام دیا۔

اب ملک آزاد تھا تعمیر و ترقی کے مرحلے اس کے سامنے تھے بغیر سارے ملک کی کو نامتھی ترقی ساری قوم کو دینا تھی اور اس کے لئے عوام سے تال میل ضروری تھا ماضی کی طرح اکثریت اس وقت بھی ناخواندہ تھی۔ انہیں آزادی کا صحیح صحیح مفہوم بتلانا تھا۔ ان کے لئے ماضی کے اقدار کی تشریح و توضیح کرنا تھی۔ انہیں مستقبل کے امکانات اور حال کے حقائق کا ادراک کرنا تھا۔ عقائد، رسوم، زبان لباس اور رہن سہن کے اختلافات کے باوجود انہیں اتحاد کے ایک رشتے میں منسلک کرنا، رنگا رنگی میں یک رنگی کو نمایاں کرنا اور انہیں قومی زندگی کے دھارے میں برابر کا شریک بنانا تھا۔ چنانچہ سابقہ ایک بار پھر عصری تقاضوں سے تھا۔ یہی عصری تقاضے ۱۹۴۸ء میں فلمز ڈوئٹرن کی تشکیل کا سبب بنے انفارمیشن فلمز آف انڈیا کو ڈو کو منسٹری فلمز آف انڈیا اور انڈین نیوز پریڈ کو انڈین نیوز ریویو کا نام دیا گیا۔

فلمز ڈوئٹرن کی کارگزاریوں اور کارناموں کی طرف اشارہ مضمون کے شروع میں کیا جا چکا ہے۔ تاہم ہر نقطہ اپنی تفصیل چاہتا ہے۔ پہلی بات، فلمز

آج کل نئی دہلی (فلم نمبر)

ڈوئٹرن ملک میں ڈو کو منسٹری فلمیں تیار کرنے والا سب سے بڑا ادارہ ہے۔ یہ ڈو کو منسٹری فلمیں تیار کرنے والے دنیا کے بڑے اداروں میں سے ایک ہے اس کا شمار کینیڈا کے نیشنل فلم بورڈ اور ماسکو کے ڈو کو منسٹری دی نیوز ریل اسٹوڈیوز کے بعد ہوتا ہے۔ اس کا فہرست میں ۲۸۰۰ سے زائد فلموں کے نام درج ہیں۔ یہ ہندوستانی زندگی کے مختلف شعبوں سے متعلق یہ مختلف اسالیب کی حامل ہیں۔ بعض کو ڈو کو منسٹری فلموں کے اچھے غیر ملکی پارکھوں نے بہت سراہا ہے۔ ان کو ملکی اور بین الاقوامی میلوں میں ان بلے ہیں۔ فلمز ڈوئٹرن کو یہ مقام ۱۰ مرتبہ ایک روز میں حاصل نہیں ہوا۔ یہ لگے چوتھائی صدی کا قبضہ ہے۔ اتنی کم مدت میں ایسی ترقی تو جہ البتہ چاہتی ہے۔ ترقی رفتار تیز رہی ہے۔ ترقی بتدریج ہوئی ہے۔ اس ترقی کو تشریح و تذکرہ تعلیم، حجریہ اور تخلیق جیسے مراحل میں تقسیم کر سکے ہیں۔ یہ مراحل دراصل بھی ہیں جن کے تحت فلمز ڈوئٹرن کی فلموں کو رکھا اور ان سے بحث کی جائے اس سفر ترقی کا ابتدائی مرحلہ تشریح یعنی نشر و اشاعت تھا۔ اس دور میں تو سو اگتوں اور برکتوں پر رہی۔ اس دور میں جیسے منٹوں پر محیط ڈو کو منسٹری کو سلولائیڈ کا ایسا کوزہ تصور کر دیا گیا تھا جس میں معلومات کے اتھاہ دریا کو بہ



اس
ہیں
میں
کا ایک منظر

انٹرویو کے انداز پر یہی یہ تجرباتی فلم ملک کے مختلف شعبوں کے نوجوانوں خوشیوں اور خواہشوں، امید اور آرزوؤں، الجھنوں اور اندیشوں کی اچھی ترجمہ کرتی ہے۔ قومی اعزاز کے علاوہ یہ فلم ۱۹۶۸ء میں کراکو (پولینڈ) اور لندن منعقد فلموں اور ۱۹۶۹ء میں سٹنی اور بلورن کے بین الاقوامی فلمی میلوں میں انعام پا چکی ہے۔

جاسکتا تھا مگر اسے کی پڑیا کی طرح اس کا مفید ہونا لازمی تصور کیا جاتا تھا۔ لیکن یہ صورت حال بہت دنوں قائم نہ رہ سکی۔

تشریح کے بعد تذکرے کو لیجئے۔ تذکرے سے میری مراد سوانحی فلموں سے ہے۔ یہ سوانحی فلمیں بہ ظاہر اشخاص اُن کے حالات اور زندگی کے مختلف شعبوں میں سسر انجام دینے اُن کے کارناموں سے متعلق ہیں۔ لیکن واقعتاً یہ ہمارے ماضی و حال کے منہ بولے مرقع ہیں۔ "لوکمانیہ ملک" اس زمرے کی اولین فلموں میں سے ہے۔ اس کے بعد جو فلمیں بنیں اُن میں ڈاکٹر کرشن کے کہانی، ڈاکٹر دیس دیس وری، لالہ لاجپت رائے، دلوا بھائی، آچار یہ جلدیش چندر بوس، آچار یہ پرو فلا چندر سے شامل ہیں۔ سورگیہ جواہر لال ہنرو، سورگیہ لال بہادر شاہ کا ڈاکٹر ڈاکر حسین مرحوم سے متعلق فلمیں بھی اس زمرے کے تحت آتی ہیں۔ عصری ہندوستان کے مشاہیر سے متعلق ان فلموں میں گاندھی جی کے حالات زندگی پر مبنی فلم خاص توجہ چاہتی ہے۔ گاندھی ششایدی برس کے لئے بنائی گئی ۳۳ ریلوں کی یہ فلم گاندھی جی کی سوانحی حیات میں سے لی گئی ہے۔ مجھے ڈی جی تنڈیکرنے آٹھ جلدوں میں شائع کیا ہے۔ اس کی تیاری میں گاندھی جی سے متعلق نوز ریلوں کے مختلف اجزائے بھی کام لیا گیا ہے۔ یہ شاید دنیا کی سب سے لمبی سوانحی فلم ہے اس کی ٹائٹل کے لئے ساڑھے پانچ گھنٹے درکار ہیں۔ اس سلسلے کی ایک اہم کردہی ستیہ جیت رے کی بنائی فلم ڈاکٹر رابندر ناتھ ٹیگور ہے اس فلم کو اول تا آخر ستیہ جیت رے کی کوششوں کا نتیجہ کہنا زیادہ صحیح ہوگا اس لئے کہ اس فلم کا مسودہ ستیہ جیت رے کا ہے، ہدایت کاری اور تیاری کے فرائض بھی انہوں نے انجام دیئے ہیں۔ کسری تک خود ستیہ جیت رے نے دی ہے اس فلم میں ڈاکٹر رابندر ناتھ ٹیگور کی زندگی کے خاص خاص واقعات کو اور اس فلم شاعر کی ہمہ جہت شخصیت کو بخوبی نمایاں کیا گیا ہے۔ اس زمرے کی دوسری اہم فلمیں ڈاکٹر ہسیدر "مردار پٹیل" اور "جگت سنگھ" ہیں۔ اس زمرے میں مشہور مصوروں، مشہور موسیقاروں اور مشہور کھلاڑیوں سے متعلق بنائی فلمیں بھی شامل ہیں۔ ایسی فلموں میں نندال پوس، راماناٹھن کرشنن، کے ڈی جگجیو، استادانہ رکھا، رومی سنگھ اور امرتا شیر محل خصوصی توجہ چاہتی ہیں۔ راماناٹھن کرشنن قومی الاقوامی اعزاز بھی پا چکی ہے۔ یہ فلم تینس کے مشہور ہندوستانی کھلاڑی راماناٹھن کرشنن سے متعلق ہے۔

عصری ہندوستان کی ان شخصیتوں کے علاوہ، تاریخی شخصیتوں کی سوانحی فلمیں بھی تیار ہوئی ہیں۔ ان میں سے گوتم بدھ خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔ بہل رائے پرورد گیشنز کی بنائی اس فلم کے ہدایت کار راج ہنس کھنہ ہیں۔ اس فلم میں بہاتا



بدھ کی زندگی کی کہانی، مختلف ادوار میں بی بہاتا بدھ کی موتوں کی مدد سے بیان کی گئی ہے۔ یہ بہاتا بدھ کی زندگی اور اُن کے قد کا بڑا موثر مرقع پیش کرتی ہے اس زمرے میں ہندوستان کی قومی گیت کی علامت منل بادشاہ اکبر سے متعلق بنی فلم اکبر کا ذکر ضروری ہے۔

تاریخی فلموں کے باب میں ان فلموں کا ذکر بھی ناگزیر ہے، جو بنیادی طور پر ہندوستان کی تاریخ اور ثقافت سے متعلق ہیں۔ ان فلموں کی اہمیت اس اعتبار سے بھی بہت زیادہ ہے کہ یہ ہماری آرٹ سے متعلق فلمیں ہیں۔ ان میں بعض کی نوعیت تجربات ہیں۔ بعض سلولائیڈ پر جوئے بے حد کامیاب تجربے ہیں۔ ملک کے اندر اور بین الاقوامی میلوں میں ان فلموں کو بے حد سراہا گیا ہے۔ یہ فلمیں کون سی ہیں۔ ان کا ذکر میں مختصر باتی فلموں کے ذیل میں کر دوں گا۔ بہر حال یہ فلمیں ہندوستانی مصوری، موسیقی، مجسمہ سازی، مندروں، تاریخی یادگاروں، فنِ تعمیر کے نمونوں، رقصوں اور عوامی ڈراموں وغیرہ سے متعلق ہیں۔ اس زمرے میں شانتی داس اور بے ایس بھونگاری کی فلم رادھا کرشنن سر فرست آتی ہے۔ یہ فلم ہندوستانی تصویر چوں سے بنائی گئی ہے۔ اس فلم نے ہندوستانی ڈوکومنٹری فلموں کی تاریخ میں ایک نئے باب کا اضافہ کیا۔ ایک نئی طرح والی ہے آرٹ سے متعلق ایک دوسری اہم ڈوکومنٹری فلم "اندین آرٹ تھرو دی دیجر" ہے۔ اس نوع کی دوسری مثالیں "کیونپلر آف انڈیا (ہندو) کیونپلر آف انڈیا (بدھ)"، "مہابلی پورم"، "تاج محل"، "لاٹانی استوپا"، "نرے بند اور بلیور کے مندر" ہیں۔ اس باب میں ایم وادھوانی کی فلم "کچھو" اور "نصوصی اہمیت" کی قابل ہے۔ اسے فلمی صناعتی کا بے مثال نمونہ کہنا زیادہ مناسب ہوگا۔ اس کی موسیقی بے حد دلکش ہے۔ یہ فلم کی مجموعی اثر انگیزی میں اضافہ کا سبب بنتی ہے۔ کچھو، امو، کو ملک کے اندر اور بیرونی ملکوں میں بے حد اور بجا طور پر سراہا گیا ہے۔

"مانڈو۔ مسرتوں کا شہر" ناندہ، "ناگا رجن کوندہ" و منیہ جیس شہروں سے متعلق فلمیں بھی اسی زمرے میں آتی ہیں۔ "مانڈو۔ مسرتوں کا شہر" میں فلموں کا استعمال اور آوازوں کا اہتمام بڑا موثر ہے۔ ایسی دوسری فلمیں "چنڈی گڑھ"، "نجوم"، "تردی"، "اور پریا" ہیں۔

اسی سلسلے میں ہندوستان کے کلاسیکی اور عوامی رقصوں، عوامی گیتوں اور موسیقی کی شاندار روایات سے متعلق فلمیں کا ذکر بجا معلوم ہوتا ہے۔ یہ

The Evolution and the Races of Man

Our feathered Friend - جیسی فلمیں اپنے مقصد میں بے حد ہی کامیاب ثابت ہوتی ہیں۔ ان کے بلویں ایک دنیا جماعت کے کمرے میں در آتی ہے ان میں سے سکھ دیو کی فلم 'The Evolution and the Races of Man' ہندوستان میں اور بیرون ممالک میں انعام جیت چکی ہے۔

ہندوستانی ڈوکومنٹری فلموں کی ایک خاصی بڑی تعداد ایسی ہے جو تحریر و تاریخ کا مرتبہ رکھتی ہیں۔ یہ فلمیں مختلف ممالک کے وزیر اعظم، صدر، وزراء اور دوسری اہم شخصیتوں کے دوروں اور ہندوستانی رہنماؤں کے بیرونی ملکوں کے دوروں کی عکسی تحریریں ہیں۔ ایسی جو فلمیں بہت مقبول ہوئی ہیں ان میں ملک ایلزبتھ دوم اور ڈیوک آف اینڈنبرا کی ہندوستان میں آمد پر بنی ریگن فلم، جیکوین کینیڈی کے دورے سے متعلق فلم 'Magic Moment'۔

پوپ پال کی ہندوستان میں آمد سے متعلق فلم 'The Mission of Peace' شامل ہیں اسی طرح وزیر اعظم جواہر لال نہرو مرحوم کے دورہ روس پر بنی فلم 'میرتا کی یا ترا' اور روسی رہنماؤں کے دورہ ہندوستان پر بنی فلم بھارت درشن، ہندوستان اور روس دونوں ملکوں میں موضوع گفتگو رہی ہیں۔

تحریر اور تاریخ کے بعد مرحلہ تجربہ اور تخلیق کا ہے اور یہی وہ مرحلہ ہے جس میں ہندوستانی فلم سازوں کے جوہر خوب خوب کھلے ہیں۔ یہ فلمیں بڑی اہمیت کی حامل ہیں۔ بعض اس لئے نہیں کہ یہ اعلیٰ تخلیقی معیار کو پیش کرتی ہیں، بلکہ اس لئے بھی کہ یہ ملک کے اندر تجرباتی فلموں کے لئے بڑھتے ہوئے رجحان کی منظر بھی ہیں۔ تجرباتی فلموں کے سلسلے کی پہلی کڑی ہے۔



اگست ستمبر ۱۹۶۱ء

فلمیں ہیں بھارت نامیہ، "کھٹا کلی"، "آسام کے لوک ناچ"، "بنگال کے لوک گیت"، ہندوستانی رقصوں پر مبنی فوجی فلم جتنی لمبی ریگن فلم "دھرتی کی بھسکار" اپنے اصل ماحول اور گرد و پیش میں ایک جت لگا، ایک فردوس گوش کے مصداق ہے۔ یہ فلمیں جنہیں میں نے تہذیب کے زمرے کے تحت دکھا اور جن کا مختصر ذکر کیا، فی الواقع ایک زندہ تاریخ ہیں، ہمارے فنون لطیفہ کی، شہروں، مندروں اور تاریخی یادگاروں کی جو ہمارا تہذیبی ثقافتی سرمایہ ہیں۔ یہ فلم سازی میں ہماری ہنرمندی کا آئینہ بھی ہیں۔

اب تحریک و تشوین اور ہدایت کو لیجئے۔ یہ

فلمیں مختلف بیماریوں سے بچنے کے طریقوں یا حفظان صحت کے اقدامات سے متعلق ہوں یا کسانوں کو کپاس اگا جو، آم یا آلو کی کاشت کے صحیح طریقوں کی جانکاری دلانے کے لئے ہوں، یا کسی اور مقصد سے بنائی گئی ہوں یہ ایک واضح مطلع نظر رکھتی ہیں۔ ہندوستان جیسے ملک میں ایسی فلموں کی ضرورت اور اہمیت مقدم ہے کہ کنبے کی منصوبہ بندی اور دوسرے مقاصد کی تکمیل کی تحریک اور تشوین دلانے کے لئے بنائی گئی فلمیں بھی اس ذیل میں آتی ہیں۔ یہ خاصی کامیاب ثابت ہوتی ہیں ان فلموں کا تعلق ہندوستان اور ہندوستانی عوام کی زندگی سے بہت گہرا ہے تحریک اور تشوین دلانے والی فلموں کے تحت برآمدات کو بڑھا دینے اور غیر ملکی سیاحوں کو ہندوستان آنے کی طرف متوجہ کرنے کے لئے بنائی گئی فلمیں بھی آتی ہیں۔ یہ فلمیں غیر ممالک میں ہندوستانی سفارت خانوں اور ایئر لائنیاں کے ہوائی سہاراؤں میں دکھائی جاتی ہیں۔ اس ضمن میں کے ایل کھنڈپور کی فلم "داہلنگ" میٹر احمد کی "ناچ محل" ایم وادھوا کی فلمیں "کیرالہ" اور

Glimpses of Assam سکھ دیو کی Wild life

of India جگت مراری کی Hill Stations

of South India خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔ یہ فلمیں بیرونی

سیاحوں کو بھارت آنے کی تشوین دلاتی ہیں۔ یہی نہیں ملک کے اندر بھی سیر و سیاحت کی سرگرمیوں کو بڑھا دیتی ہیں۔

تحریک و تشوین کے بعد مرحلہ تعلیم کا ہے۔

سماج میں مستقبل کے شہریوں کا بھی ایک اہم مقام ہوتا ہے ان شہریوں کے لئے اور پرنہ کو رہائی فلمیں بھی اپنی جگہ اہمیت رکھتی ہیں لیکن ان کی تعلیمی ضرورتیں انہیں زیادہ مقدم ہوتی ہیں فلم تعلیم میں بے حد معاون ہوتی ہے۔ اور تعلیمی فلموں کا یہی جواز ہے۔ ہندوستان میں تعلیمی فلمیں کچھ زیادہ تعداد میں تو نہیں بنیں لیکن سطح مرتفع دکن، گجرات، گواہری، بھارت کی آب و ہوا، موسموں کا چکر، "چڑیا گھر میں ایک دن" "کلکتہ

آج کل نئی دہلی (فلم نمبر)

صحافیوں اور مصوروں کے لئے تجرباتی فلمیں بنانے کا محرک ثابت ہوئی ہے۔ اس ذیل میں ایک ۱۲ سالہ لڑکی کی بنائی تصویروں پر مبنی کائناتی لالہ رتھور کی فلم "Cloven Horizon" اور کلینٹ باپس ناکی انکوائری کا ذکر بھی ناگزیر ہے۔ باپس ناکی ایک اور فلم ہے پر دہائی بنائی تھی۔ لیکن یہ ان کی پہلی تخلیق "انکوائری" کی سطح کو نہیں پہنچ پائی۔ ادھر بنی تجرباتی فلموں میں جو کامیابی ایم ایف حسین کی

Through the eyes of a Painter کو حاصل ہوئی ہے، وہ کسی اور کے حصے میں نہیں آتی اس فلم میں کوئی کہانی نہیں بصورتِ آنکھ نے راجستھان کو جس روپ میں دیکھا اسے سلولائیڈ پر منتقل کر دیا۔ یہ فلم ہندوستانی موسیقی کے تجرباتی استعمال کے امکانات کی بھی اچھی نظر ہے۔ خاندانی منصوبہ بندی سے متعلق پر مودتی کی فلمیں "مدہ اور چھ"، "پانچ چار تین"، "دو" اچھی تجرباتی فلموں میں شمار کی جاتی ہیں۔ موخر الذکر میں ارشاد پنچتن کے چپ سوانگ سے خوب استفادہ کیا گیا ہے۔ حالیہ تجرباتی فلموں میں "اور میں چھوٹی فلمیں بناتا ہوں"، "چمک دمک"، "انت"، "اندو، میرا نام"، "میرے سپنوں کا بھارت"، "روپ اور ریکھائیں" خاص طور پر ذکر کے قابل ہیں۔ ان میں سے بیشتر فلمیں تجرباتی فلموں کے نئے رجحانات اور تجرباتی فلموں کی مقبولیت کی نشاندہی کرتی ہیں۔ ادھر فلم ڈوئرن نے تجرباتی فلموں کی ترقی اور تیاری کے لئے ایک علیحدہ شعبہ قائم

ارشاد پنچتن کے چپ سوانگ پر مبنی پر مود پتی کی خاندانی منصوبہ بندی سے متعلق فلم "چھ، پانچ، چار، تین، دو"



Symphony of Life - ڈائریکٹری - اے ابراہیم کی بنائی اس کوکونٹری فلم میں کوئی کنٹری نہیں۔ ایسی ہی ایک دوسری فلم Symphony of Seasons ہے۔ پہلے مذکور فلم میں تصویریں اور موسیقی باہم مل کر متاثر کرتیں اور گہرا تاثر چھوڑتی ہیں۔ یہ فلم ہندوستان ہی میں نہیں، دوسرے ممالک میں بھی توجہ کا خاص مرکز رہی ہے اس ذیل میں سے ایس بھونانگری اور شانتی دیا کی فلم رادھا کرشن اور موہن دادھوانی اور جے ایس بھونانگری کی فلم بھورامو" خاص اہمیت کی حامل ہیں۔ تصویرچوں اور مورتیوں کی عکاسی سے بنی ان فلموں کے بعد تجرباتی فلموں میں جوتکنیک پینائی گئی وہ Animation تھی "My wise Daddy"



ہندوستان میں بنی یہ پہلی آرٹ فلم بین الاقوامی فلمی میلوں میں نواٹام سیت چکی ہے۔ اس فلم کو فلموں کا سب سے بڑا قومی اعزاز صدر جمہوریہ کا طلائی تمغہ بھی مل چکا ہے۔

اور It is the limit اپنی مہم، یعنی ہاتھ سے بنی تصویروں کو ذی جان بنانے کی تکنیک کی بہت اچھی مثالیں ہیں۔ سوئمور بھی اس سلسلے میں خصوصی توجہ جاسکتی ہے۔ یہ فلم انگوٹھے کے نشانات کی تکنیک سے بنائی گئی ہے۔ تجرباتی فلموں میں روبرو (Face to Face) بڑی اہمیت کی حامل ہے۔ کے ایس چاری اور ٹی اے ابراہیم کی یہ جرات مندانہ فلم ٹیلی ویژن انڈیو کے انداز پر مبنی ہے۔ یہ ۱۹۶۷ء میں عام انتخابات کے موقع پر نمائش کے لئے جاری کی گئی تھی۔ سکھ دیو کی تجرباتی فلم "میلوں دور ابھی جانا ہے" کی کامیابی اس اعتبار سے توجہ جاسکتی ہے کہ یہ ممبئی، دہلی اور کلکتہ کے متعدد

وہ کام کر سکتی ہے جو اخبارات اور ریڈیو دونوں نہیں کر سکتے۔ یکس وقت کی حقیقی تصویر ہمارے سامنے لاتی ہے۔ اس لئے نیوز ریل کے لئے ہمیشہ ایسے واقعات کی تلاش رہتی ہے جن میں حرکت پائی جاتی ہو یا جنہیں دیکھ کر جو شش عمل پیدا ہو۔

انڈین نیوز ریڈیو ایک ہفتہ وار نیوز ریل ہے جو بمبئی میں تیار کی جاتی ہے اور ملک بھر میں تقسیم کی جاتی ہے۔ ملک کے مختلف حصوں میں تقریباً ۱۰ کمرہ بین تعینات کئے گئے ہیں جو اہم واقعات کی تصویریں ہمیں بھیجتے ہیں۔ انڈین نیوز ریڈیو نے مختلف ملکوں کی نیوز ریل تیار کرنے کی ۲۰ تنظیموں کے ساتھ بھی تبادلے کے انتظامات کر رکھے ہیں جن سے انہیں بین الاقوامی اہمیت کے واقعات کو بھی ریل میں شامل کرنے میں مدد ملتی ہے۔

جو نیوز ریل ہفتے میں ایک بار تیار کی جاتی ہے۔ اس لئے یہ خیال پیدا ہو سکتا ہے کہ یہ ریل خاص تاریخوں کے واقعات کے تعلق سے غیر دلچسپ ہوتی ہوگی۔ لیکن حقیقت یہ نہیں ہے جیسا کہ پہلے ذکر کیا جا چکا ہے۔ نیوز ریل وہ کام کر سکتی ہے جو عوامی رابطے کے دوسرے طریقوں سے نہیں کیا جاسکتا۔ کسی واقعے کو چونکہ اس کی پوری حرکت کے ساتھ فلم میں دکھایا جاتا ہے اس لئے نیوز ریل دیکھنے والوں میں ان واقعات میں خود اپنی شرکت کا احساس سا پیدا ہو جاتا ہے اور اس طرح نیوز ریل کے ذریعے ان خبروں کو پیش کئے جاتے ہیں ان کا ایک نیا پہلو ابھر جاتا ہے۔

اخبار نویسوں میں واقعات کی گہرائی میں جا کر رپورٹنگ کے نئے رجحان کا اثر نیوز ریل پر بھی ہوا ہے۔ سب ذیل کے زیادہ ذمہ دار اخبارات محض خبروں کی اشاعت سے ہی مطمئن نہیں ہو جاتے بلکہ یہ ان کا پس منظر بیان کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔ جدید زندگی اس قدر پیچیدہ ہے کہ رواں واقعات سے متعلق مختلف ذرائع سے فراہم کردہ معلومات کے نزاروں ٹکڑوں کے باہمی تعلق اور ان کی اہمیت کو واضح کرنے کے لئے کسی ماہر کی ضرورت ہے۔

انڈین نیوز ریڈیو کو ایک مسئلہ یہ درپیش ہے کہ نیوز ریل چھ مہینوں سے زیادہ عرصے کے لئے سرکولیشن میں رہتی ہے۔ اس کا مطلب یہ ہے کہ دیہی علاقوں اور چھوٹے شہروں میں جب کوئی نیوز ریل پہنچے گی تو اس میں پیش کئے گئے واقعات تب تک بالکل پرانے ہو چکے ہوں گے۔ اس مسئلے پر قابو پانے کا طریقہ یہ ہے کہ واقعات کی گہرائی میں جا کر اور ان کے پس منظر کو مد نظر رکھتے ہوئے انہیں نیوز ریل میں دکھایا جائے۔ اس طرح یہ واقعات زیادہ جلدی پرانے نہیں معلوم ہوں گے۔

حال ہی میں انڈین نیوز ریڈیو کے علاقائی ایڈیشن شروع کئے گئے۔

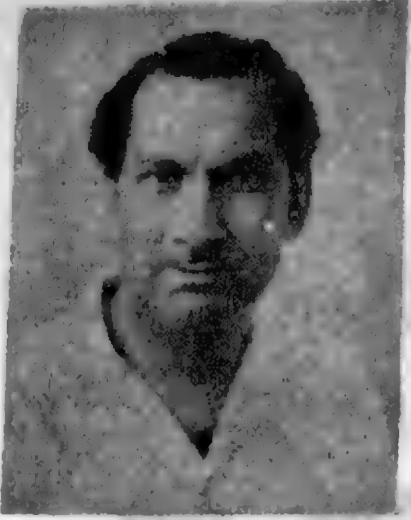
آج کل نئی دہلی (قلم نمبر)

ہیں۔ یہ کام اصل میں پہلے ہی شروع کر دیا جانا چاہئے تھا۔ ہندوستان ایسے وسیع ملک میں ہر جگہ نیوز ریڈیو میں ایسے واقعات کو پیش کرنا ممکن نہیں جن سے ملک کے تمام حصوں کے لوگوں کو دلچسپی ہو۔ اس کے علاوہ کئی واقعات ایسے ہوتے ہیں جن سے کسی خاص علاقے کے لوگوں کو ہی دلچسپی ہو سکتی ہے اس لئے یہ بات سینما دیکھنے والوں کے بہترین مفاد میں ہے کہ ایک ایسی نیشنل نیوز ریل تیار کی جائے جس میں قومی اہمیت کے اہم واقعات کو پیش کیا جائے اور ہر علاقے یا رجن میں وہاں کے لوگوں کی دلچسپی کے واقعات پر بھی ایک علاقائی نیوز ریل تیار کی جائے۔ انڈین نیوز ریڈیو کے علاقائی نیوز ریڈیوں کے ذریعے یہ مقصد حاصل کرنے کی کوشش کی جا رہی ہے۔

کچھ لوگ یہ خیال کرتے ہیں کہ کسی میٹرس ڈکھائی جانے والی نیوز ریل عوامی رابطے کا فسادہ طریقہ بن چکی ہے جن ملکوں میں ٹیلی ویژن ترقی کر چکی ہے ان کے بارے میں تو یہ بات درست ہو سکتی ہے لیکن ہندوستان ایسے ملک میں ابھی کئی برسوں تک نیوز ریل عوامی رابطے کا ایک اہم ذریعہ ہے۔ گ یہ نہ صرف شہری بلکہ قصبوں و دیہات کے ناظرین کو بھی اپنی کوئی ہے گی۔ جیسا کہ پہلے ذکر کیا جا چکا ہے ان پڑھ افراد بھی، جو عوامی رابطے کے دوسرے ذرائع اخبارات وغیرہ سے فائدہ نہیں لے سکتے، نیوز ریل سے سارا فائدہ لے سکتے ہیں۔ اس کے ذریعے واقعات کی ایک زندہ تصویر حاضرین کے سامنے پیش کی جاسکتی ہے اور جہاں تک ان پڑھ سامعین کا تعلق ہے، نیوز ریل ان کے لئے قابل واقعات کے بارے میں معلومات حاصل کرنے کا واحد ذریعہ بنی ہے گی۔ لیکن یہ مستقبل میں انڈین نیوز ریڈیو کے دو مختلف ایڈیشن ہو جائیں ایک شہری علاقوں کے لئے اور دوسرا دیہی علاقوں کے لئے۔ ان دونوں ایڈیشنوں کے لئے واقعات کے انتخاب اور ایڈٹنگ کے طریقے بھی مختلف ہو سکتے ہیں شہری ناظرین کے لئے واقعات کو پیش کرنے کی رفتار تیز ہو سکتی ہے جبکہ دیہی ناظرین کے لئے یہ رفتار قدرے کم ہوگی۔

دراں اٹانٹیلی ویژن کی ترقی اب کوئی خوب نہیں رہی۔ بلکہ اس کے قریب پہنچ چکے ہیں۔ اگرچہ ٹیلی ویژن کا دائرہ ملک بھر تک وسیع کرنے میں کافی عرصہ لگ سکتا ہے تاہم کچھ منتخب علاقوں میں ٹیلی ویژن سسٹم مقرب ہی کام کرنا شروع کرنے کا اس سے جوئے حالات پیدا ہوں گے۔ نیوز ریل کو ان سے عمدہ براہ منے کے لئے تیار کیا جاسکتا ہے۔ ان تمام تبدیلیوں کے پیش نظر نیوز ریل کا مستقبل یقیناً بڑا روشن اور امید افزا ہے۔

اگست ستمبر ۱۹۶۱



آر۔ پی۔ اگنی۔ ہوتری

چلڈرن سوسائٹی فلم

پر ہی انحصار کیا ہے۔ اس نے خود اس بائے میں کچھ نہیں کہا۔ مذکورہ سرفے سے معلوم ہوتا ہے کہ ان فلموں کے دیکھنے سے بچے پستول اور بندوق چلانا پوری اور ڈاکہ زنی کے طریقے، شراب نوشی، جوا بازی، مقفل دروازے توڑنا، پولیس کو چمکے دینا ایسی بری عادتیں سیکھ جاتے ہیں۔

سینما ہمیں بے حد متاثر کرتا ہے اور ہماری تفریح کا ایک اہم ذریعہ ہے لیکن ہمارے ملک میں بچوں کی فلموں کی طرف بہت دلوں تک گوجہ نہیں کی گئی۔ بالآخر مئی ۱۹۵۵ء میں حکومت ہند نے چلڈرن فلم سوسائٹی کی بنیاد رکھی جس کا کام بچوں کی تفریح و تعلیم سے متعلق فلموں کی تیاری اور نمائش ہے اس لحاظ سے یہ ملک کا ایک منفرد ادارہ ہے اور اس میں فلم پروڈیوسر

آج کل فلمیں ہماری زندگی کا ایک اہم حصہ بن گئی ہیں اور بچوں میں تو فلم دیکھنے کا شوق حد سے بڑھا ہوا ہے۔ یہاں تک کہ بچے فلموں کی کہانیوں اور گیتوں کو ہی نہیں دہراتے بلکہ فلمی اداکاروں کے لباس اور بات چیت کرنے کے ڈھنگ تک کی نقل کرتے ہیں، اور وہ فلم میں دکھائی گئی مارپیٹ، ہنسی مذاق کو بڑے شوق سے دہراتے رہتے ہیں۔ دراصل کم سن بچے کا دل ایک کیمرے کی طرح ہوتا ہے۔ گھر میں، گلی میں، محلے میں، اسکول میں، کھیل کے میدان میں ہونے والے واقعات اس کے دل پر تصویر کی طرح نقش ہو جاتے ہیں۔ اس لئے عام فلمیں بچوں کے لئے نقصان دہ ثابت ہو سکتی ہیں اور انہیں گمراہ کر کے غلام راستے پر ڈال سکتی ہیں۔ نیرجنیات اور جرائم سے متعلق فلمیں تو ان پر بے حد برا اثر ڈال سکتی ہیں۔ عام فلموں میں دکھائے گئے عشق و محبت کے مناظر اس کی موسیقی اور گیت بھی ان پر گہرے تاثرات چھوڑتے ہیں اور ان فلموں کے دیکھنے سے ان میں مایوسی اور قنوطیت پیدا ہونے کے ساتھ ساتھ خودکشی کا رجحان بھی پیدا ہو سکتا ہے۔

ہمارے ملک میں ماہرین تعلیم و قانون اور رہنماؤں نے ان حالیہ برسوں میں موجودہ فلموں کا بچوں پر جو برا اثر پڑتا ہے اسے شدت سے محسوس کرتے ہوئے ان کے خلاف متعدد بار احتجاج کیا ہے۔ بڑے افسوس کی بات ہے کہ ہمارے ملک میں اس بائے میں باقاعدہ سرفے نہیں کیا گیا کہ بچوں پر فلموں کا کیا اثر پڑتا ہے۔ یہاں تک کہ فلموں کے سنسر شپ سے متعلق کھوسد تحقیقاتی کمیشن نے بھی صرف امریکہ اور انگلستان میں گئے گئے سرفے اور مطالعے



"راجو
اور
گنگا دام"
فلم
کا
منظر

منٹ تک دکھائی جانے والی دلچسپ فلمیں تیار کرتی ہے اور اس کے ساتھ
تین کارٹون اور کچھ پتلیوں کی فلمیں بھی دکھائی جاتی ہیں۔ فلمیں، تاریخ، کھیل
مزاح، مہم چوٹی سے متعلق ہوتی ہیں اور ان میں بچوں کی دلچسپی کا خاص خیال رکھا
جائے گا۔ بچوں کی فلموں سے آمدنی حاصل کرنے کے لئے ملک کے مختلف علاقوں
دوسری بریڈروں کو یہ فلمیں دی جاتی ہیں اور وہ صبح کے شو میں ان کی
کرتے ہیں علاوہ بریں سوسائٹی خود براہ راست دہلی کے سپروہاؤس اور
تالابانی ہال میں اتوار اور دوسری عام تعطیلات میں بچوں کی ان فلموں کو
کرتی ہے۔ دوسرے بڑے بڑے شہروں میں فلمیں دکھانے کے لئے ایسے
کرنے کی کوشش کی جا رہی ہے۔



دیکھنے کا ایک منظر

سوسائٹی کی ۱۴ ملی میٹر کی فلموں کی ایک لائبریری بھی ہے۔ اسکول
بہتری و بہبود کے ادارے، صنعتی مزدوروں کی کالونیاں وغیرہ اس کا
ہیں۔ انہیں سوسائٹی معمولی کرائے پر ۱۴ ملی میٹر کی فلمیں فراہم کرتی ہے۔ بچوں
دل بستگی کے لئے ہسپتالوں اور یتیم خانوں میں بھی ان فلموں کے شو کئے جاتے
مرکزی حکومت کا عکس فیلڈ پبلشنگ، ریاستی حکومتیں، میونسپل ادارے
سوسائٹی سے فلمیں خرید کر اپنی موٹر گاڑیوں کے ذریعہ شہروں اور گاؤں
دکھاتے ہیں۔ اندازہ ہے کہ ملک میں لگ بھگ ۳۰ کروڑ بچے، پورے
ہر سال یہ تصویریں دیکھتے ہیں۔ اس کے علاوہ یورپ، امریکہ، کینیڈا اور
ہمارے بچوں کی فلمیں بڑی مقبول ہو رہی ہیں۔

ماہرین تعلیم، سولج سیوک اور سرکاری نمائندے سبھی شامل ہیں۔
سوسائٹی کے لئے بنائی جانے والی فلموں کی کہانیوں کا انتخاب ایک
بہت ہی تجربہ کار ایگریٹ کمیٹی کرتی ہے۔ بھاری بھر کم اور زیادہ اخلاقیات
کا پراپیگنڈہ کرنے والی فلموں کی کہانیوں کو منظور نہیں کیا جاتا اور ایسی کہانیوں
کا انتخاب کیا جاتا ہے جو بچوں میں دلچسپی پیدا کریں اور انہیں کوئی تعلیم بھی
دیں۔ ملک کی سماجی اور معاشی حالات کو مد نظر رکھتے ہوئے اگرچہ زیادہ

ترقیوں ہماری قومی زبان ہندی میں بنائی
گئی ہیں تاہم انہیں طاقانی زبانوں میں بھی
دوب کیا گیا ہے تاکہ سارے ہندوستان کے
بچے ان سے مستفید ہو سکیں۔

گزشتہ ۱۴ برس سے سوسائٹی بچوں
کی تعلیم و تفریح کے لئے فلمیں بنا رہی ہے چونکہ
یہ قوم و ملک کی ایک بہت بڑی خدمت ہے
لہذا فلم کا ساز و سامان بنانے والی لیبارٹریاں
اور اسٹوڈیو ایسی فلمیں بنانے والوں سے خاص
رعایت کرتے ہیں اور ان سے کم کرایہ وصول
کرتے ہیں۔ بچوں کی افتاد طبع اور ذہنی کیفیت
کو مد نظر رکھتے ہوئے سوسائٹی ۵۰ سے ۷۰



بچے دیکھنے کا ایک منظر

آج کل نئی دہلی (فلم نمبر)

نئی بار سوال اٹھتا ہے کہ بچوں کی فلم کیسے کہتے ہیں؟ کیا ایسی فلمیں جس میں بچہ ہیرو ہو یا جس میں بچہ ہیرو نہ بھی ہو لیکن وہ بچوں کے دیکھنے کے لائق ہو؟ عملی طور پر ایسی سبھی فلمیں جنہیں دیکھنے سے بچوں کا دل بہتا ہو، ان کے اخلاق پر اچھا اثر پڑتا ہو اور ان کی تفریح کے ساتھ ساتھ تعلیم اور جانکاری میں بھی اضافہ ہوتا ہو۔ بچوں کی فلمیں کہی جاسکتی ہیں۔ چونکہ فلم آنکھوں اور کانوں کے ذریعے بچے کے نازک دل پر گہرا اثر ڈالتی ہے اس لئے بچوں کے لئے فلم کا انتخاب کرنے وقت بڑی احتیاط کی ضرورت ہوتی ہے۔

آج تک بچوں کی فلم سوسائٹی ۶۵ سے اوپر فلمیں بنا چکی ہے جن میں سے ۱۳ فلموں کو ملکی اور غیر ملکی انعام حاصل ہو چکے ہیں۔

چلڈرنس فلم سوسائٹی کی پہلی فلم "جل دیپ" ۱۹۵۶ء میں تیار ہوئی تھی۔ ایک اور فلم کا نام ہے "اسکاوٹ کیمپ" اس فلم میں دکھایا گیا ہے کہ کیسے دو اسکاوٹ بچے جنگ کر ڈاکوؤں کے غار میں پہنچ جاتے ہیں۔ ان ڈاکوؤں نے اس پاس کے لوگوں کو بہت تنگ کر رکھا تھا یہاں تک کہ پولیس بھی انہیں پکڑ نہ پائی۔ دونوں بچوں نے بہت اوجھستی سے کام لے کر ڈاکوؤں کو گرفتار کرادیا۔

سوسائٹی کی ایک دوسری فلم کا نام "گلاب کا پھول" ہے۔ نام سے اندازہ ہوتا ہے کہ یہ فلم مرحوم وزیر اعظم شری جواہر لال نہرو کے بارے میں ہوگی کیونکہ انہیں گلاب کے پھول اور گلاب کے پھولوں سے بچے بڑے پیارے تھے لیکن یہ فلم جواہر لال نہرو کی نہیں بلکہ منگل فرماں روا اقبال الدین ابر کے بچپن کی کہانی بیان کرتی ہے۔ جواہر بڑا بڑا کے چکنے چکنے پات۔ ابر چھوٹی عمر میں ہی بڑا نیک اور دم دل تھا۔ ایک دن وہ جنگل میں سیر کر رہا تھا کہ اس کی ملاقات ایک غریب لڑکے سے ہوئی اور پھر فوراً دونوں میں دوستی ہو گئی اس کے بعد وہ جنگل میں سرورڈ ملنے لگے جب ابر گدی پر بیٹھا تو اس کا جلوس بڑی شان و شوکت سے نکلا لایا۔ بازار میں ایک جگہ ہجوم کے اندر وہ غریب لڑکا بھی کھڑا تھا جیسے ہی شہنشاہ کی سواری اس جگہ پہنچی لڑکے نے آگے بڑھ کر شہنشاہ کو گلاب کا پھول پیش کیا اور شہنشاہ اکبر بھرے بازار میں اپنے دوست کے ساتھ بڑی محبت اور اخلاق سے پیش آیا کہانی کا پتہ ہے کہ سچی دوستی میں امیری غریبی کا سوال پیدا نہیں ہوتا۔

ایک دوسری فلم "ایکٹا" میں دکھایا گیا ہے کہ پڑانے نانے میں کس طرح دشمن نے ہماری آپس کی پھوٹ سے فائدہ اٹھا کر ہمیں غلامی کی زنجیروں میں جکڑ دیا۔ ہمارے رہنماؤں اور قوم پرستوں نے جنگ آزادی میں کیا کیا ستم جھیلے اور کیا کیا قربانیاں دیں۔ یہ سب کچھ ۲۶ جنوری "نامی فلم میں دکھایا گیا ہے۔

آزادی کے بعد کا حال خاص کر راج دھانی میں ہر سال ۲۶ جنوری کو ہونے والی یوم جمہوریت کی بریڈ کے مناظر اس فلم میں شامل ہیں اس طرح منشی پریم چند کی کہانی "عید مبارک" میں ایک ننھے بچے کا اپنی دادی سے پیار دکھایا گیا ہے۔ عید کے میلے میں جب سبھی امیر غریب بچے مٹھائیاں، میوے اور شربت خرید رہے تھے یا کھیل کود میں مست تھے۔ یہ ننھا بچہ میلے کے لئے ملے ہوئے پیسوں سے اپنے لئے کچھ نہ خرید کر اپنی دادی کے لئے ایک چمنا خرید لایا تاکہ کھانا پکاتے وقت اس کی دادی اماں کا ہاتھ نہ جلے۔

فلم دلی کی کہانی "بھی ایک دلچپ اور معلوماتی فلم تھی اس میں ہندوستان کے پہلے صدر محمد جم ڈاکٹر راجندر پرشاد کی زبانی دلی کی تاریخ کے نشیب و فراز بیان کئے گئے ہیں۔

ہمارے راشٹر پتا ہما تہا گاندھی کہا کرتے تھے کہ سچائی کی ہمیشہ جیت ہوتی ہے۔ "بالینے کہا" نامی فلم میں بچوں کے ہیڈر چنل راجہ پرکا گاندھی جی کا یہ پیغام گہرا اثر کرتا ہے اور وہ اس پر عمل کر کے اپنے لالچی باپ کو جو جھوٹ اور بے ایمانی کے ذریعے غریب کسانوں کو لوٹا کرتا تھا سچائی کے راستہ پر لے آتا ہے۔ ۱۹۶۲ء میں ہندوستان پر چینی حملے کے بعد سوسائٹی نے دو فلمیں بنائیں۔ ایک کا نام "چتر بالک" اور دوسری کا نام "بوند بوند سے ساگر" ہے۔ پہلی فلم میں دکھایا گیا ہے کہ کس طرح بچے افواہیں پھیلانے والوں اور چور بازاری کرنے والوں کو



پانچ
بتیلیں
کا
ایک
منظر

قانون کے حوالے کرنے میں مدد دے سکے ہیں۔ دوسری فلم یہ بتاتی ہے کہ بچے نازک موقعوں پر کس طرح ملک کی خدمت انجام دے سکے ہیں۔ انہی بچوں نے ان دنوں گھر گھر جا کر قومی دفاعی فنڈ کے لئے لاکھوں روپے جمع کر دکھائے۔ سوسائٹی کی تمام فلمیں بچوں کو اچھی باتیں سکھانے کے علاوہ خاصی دلچسپ ہیں۔ اندکھالی کا لطف اپنی جگہ قائم رہتا ہے۔ فلم میں کام کرنے والے بھی بچے ہی ہوں تو دیکھنے والے بچوں کو اور بھی مزا آتا ہے۔

کنٹ

سنت نکارام



اُڑیہ

مرزا سین
کی
"میرامنش"
جو
باہر بھی گئی



ساندھیا راج



"نکشی"



سجپاتی



ہریش چندرا

۷۰



"نوابو"





سیما

بھارتی فلم کمپری کی جنم داتا مراٹھی سینما ایک عظیم ماضی کے بعد حال کی کٹکٹ میں ہے۔
(اوپر) غلط ماضی کی جھلک، راج کسل کی "رام پوٹھی"
(دائیں) حال میں منہم یافتہ پننا کا تھجا ڈھونڈ مئی اور مائینی زندگی سے ناظم اب بھی باقی ہے۔



مہل

بھارتی فلم "1947"

لیٹوری



مال کی بہترین فلم "ملیشوری" کا ایک منظر

بھارتی سینما میں

شیرا انیم کے "تیگ بھوی" (1943)

بھارتی فلم "1947" کی ایک منظر



وہاں آیا تو اس کی پیادری دکھانے کے لئے اس سے لڑائی دکھائی گئی اور تمام منظر کو فلما کر فلم کا حصہ بنایا گیا۔ ۱۹۳۰ء کے ابتدائی دور میں فلموں میں اس طرح جگلی ریچہ پیش کرنا ایک غیر معمولی واقعہ تھا۔

۱۹۳۹ء اور ۱۹۴۱ء کے دوران 'اندرا ماتی' اور 'نونی' دونوں فلمیں منظر عام پر آئیں۔

جنگ کے بعد کی معاشی حالت نے ملک کی دیگر فلمی صنعتوں کی طرح آسامی فلمی صنعت کو بھی متاثر کیا۔ اس کے علاوہ سینما گھروں اور فلم بینوں کی کمی کی وجہ سے بھی اس کی رفتار سست رہی بلکہ آج بھی آسامی فلمیں تجارتی نقطہ نظر سے نہیں بلکہ شوقیہ طور پر ہی بنائی جاتی ہیں۔

اگرچہ جنگ کے بعد بھی کچھ نوجوانوں اور فلم سازوں نے فلمیں بنائی تھیں تاہم آسامی فلمی صنعت کی رفتار سست رہی۔ آج بھی آسامی فلمیں سماجی پس منظر پر مبنی ہیں اور شوقیہ تفریح کی غرض سے بنائی جاتی ہیں۔

ان فلموں میں سے آپے رن اور ڈاکٹر بنیز بروا کو عالمی فلمی میلے میں ہندوستانی فلموں کی نمائندگی کرنے کے لئے منتخب کیا گیا تھا۔ لی گوئی کو ۱۹۶۶ء میں صدر جمہوریہ نے فخری تمغہ عطا کیا تھا۔ ڈاکٹر بنیز بروا کو ۱۹۷۰ء کی بہترین آسامی فلم قرار دیتے ہوئے حکومت ہند نے ۵۰۰۰ روپے کا نقد انعام اور اس کے ڈائریکٹر پریمی بروا کو تمغہ عطا کیا۔

اگرچہ آسامی فلمیں بہت کم تعداد میں بنتی ہیں تاہم کچھ فلمیں مثلاً ایرا بانز سور، ساراپٹ، سیراج، ملک آرورام، سنی رام دیوان اور سنگرام جڑی عمدہ تصویر تھیں اور مختلف مذاق کی ترجمانی کرتی تھیں۔

ڈاکٹر بھوپن ہزاریکا نے ایک بڑا دلیرانہ تجربہ کیا۔ اور فلم 'تقدیر' کو آسامی میں ڈب کر کے بھاگیہ کے نام سے اور آسامی فلم 'پتی دھولی' کو کاسمی میں ڈب کر کے پیش کیا۔ موجودہ دور کے آسامی فلم سازوں میں ڈاکٹر بھوپن ہزاریکا، نپ بڑوا، بردھین بروا، انور حسین کے نام قابل ذکر ہیں۔ ان کے علاوہ، وجے مشنکوچن، گو سوامی، گیاندا ککوٹی، ودیا راؤ ایوا اچاؤ اور بنیاداس نے بھی اس میدان میں اچھا نام پیدا کیا ہے۔

۱۹۳۵-۵۵ء کے برس برس کے عرصے میں صرف گیارہ آسامی فلمیں بنائی گئیں۔ اب ان کی تعداد بڑھتی جا رہی ہے۔ ۶۲-۱۹۵۷ء کے دوران ۱۴ فلمیں

آج کل نئی دہلی (فلم فیئر)

منظر عام پر آئیں اور اب حال ہی میں آسام کی زندگی بکچر اور میلوں سے ڈاکٹر بنیز فلموں کے علاوہ بہت سی دیگر فلمیں بنائی گئی ہیں۔ جن میں زیادہ سماجی پس منظر کی ہیں۔ مثلاً ڈاکٹر بنیز بروا، بردوار سنسار، اپرا جاسے کر چیک بھولی، مکتا، مانو اور دانو، اس وقت جو آسامی فلمیں تکمیل کے مراحل کر رہی ہیں ان میں اور مہالا، انگکا چلو خیر، پاکھی، کاجی روزگا تانی، بھیرا خصوصاً قابل ذکر ہیں۔ حکومت آسام بھی آسامی فلمی صنعت کی ترقی کے لئے پیمانے پر امداد کر رہی ہے اور اس سلسلے کی اہم کڑی گوبائی کے قریب کالی پارا میں کی جانب سے ایک اسٹوڈیو کی تعمیر ہے یہ اسٹوڈیو بہت جلد پوری طرح کام کرنے لگے گا اس سے آسام کے علاوہ مشرقی ریاستوں میں پورنا کالینڈا اور خیا کے فلم سازوں کو فائدہ بنانے میں بڑی مدد ملے گی۔

بنگالی

پیشہ نگارش

بھارت میں فلموں کا آغاز اگرچہ بمبئی میں ہوا لیکن بطور فن اس کی ابتدا میں ہوئی اور سچ پوچھئے تو قومی فلم بکچر کو پوچھیں گے تو بتانا مالا مال کیا، اس مثال ملتی شکل ہے۔ یہ ایک حقیقت ہے کہ جس زمانے میں فلم کی ابتدا بمبئی میں تو وہ شہر کوئی ثقافتی مرکز نہیں تھا۔ کلکتہ یا مدراس کے برعکس اس کی تہذیبی انفرادیت نہیں تھی۔ بعض ایک تجارتی مرکز ہونے کے سبب ملک کے تمام گوشوں کے لوگ بمبئی میں آباد ہو گئے تھے۔ فلمیں شروع ہوئیں تو وہ ایک کاروبار بن گئیں۔ اگرچہ دادا صاحب پھالکے اور ان کے بعد رام اور محبوب نے فلم کو سماج اور زندگی سے قریب لانے کی زبردست کامیاب کوششیں کیں لیکن فلم آرٹ پھر بھی بنگال ہی میں پروان چڑھا کی وجہ یہ تھی کہ بنگال ہندوستان کی سیاسی اور تمدنی نشاۃ ثانیہ کا گہوارہ تھا۔

مصور سی، موسیقی، ادب، صحافت اور سیاست کے میدان میں ۱۹ویں صدی سے لے کر بیسویں صدی کے وسط تک بنگال نے ان گنت ناز مہبتیاں پیش کیں اور ایسے وقت جب کہ بمبئی میں اور باقی ملک میں بریت کو عزت کی نظروں سے نہیں دیکھا جاتا تھا۔ بنگال میں نہ صرف اسے سماج تمدن کا جزا مانا گیا، بلکہ اپنے زمانے کے عظیم ترین لوگ جیسے راجندر ناتھ اس کے سرپرست تھے۔ بنگال کی موسیقی، سماجی روایات، سیاسی بیدار اور سب سے بڑھ کر بنگالی ناول اور افسانے فلموں کو فن کی سطح پر لانے محکرات کا مقام رکھتے ہیں۔ ایسی فضا کے بغیر ان ابتدائی دنوں میں

اگست ستمبر ۱۹۵۷ء

یہ تو تاریخ کا حصہ بن چکا ہے۔ مختصر یہ کہ بنگال میں فلم بطور ایک فن کے سامنے آئی، پروان چڑھی اور سارے ملک پر چھا گئی۔

لیکن پھر بھی بنگالی فلم کی کہانی عروج و زوال و عروج کا سلسلہ ہے ۱۹۳۱ء سے لے کر ۱۹۶۹ء تک بنگال میں بنگالی زبان کی ۱۱۶۸ فلمیں بنیں۔ بنگالی فلموں کا سنہرا دور ۱۹۳۱ء سے لے کر ۱۹۴۰ء تک رہا۔ اس دور میں دیوکی بوس، تھن بوس، پی سی بھو اور دھیرن گنگولی جیسی ہستیاں کارفرما رہیں جنہوں نے نہ صرف فلم کو مقصدیت عطا کی بلکہ زندگی سے بھی قریب لایا۔

۱۹۴۰ء کے بعد بنگال سیاسی و سماجی ابتری اور معاشی انتشار کا شکار بننا قحط بنگال نے اور دوسری عالمی جنگ نے فلمی صنعت کو پارہ پارہ کر دیا۔ بد نصیبی کا یہ دور حصول آزادی تک قائم رہا۔ فلم کے میدان میں بنگال کی رہنمائی جاتی رہی اور خود بنگال میں بنگالی فلمی صنعت اقتصادی انتشار کا شکار بن گئی جس کے باعث ہندی فلمیں چل پڑیں۔

آزادی کے بعد پھر ایک نئی رو چلی لیکن اس میں تہلکہ مستی جیت رائے کے زمانے میں آیا۔ مستی جیت سے پہلے بنگالی سینما میں پہلی پیدا کرنے والے تھے۔ بل رائے جن کی فلم ”ادیپا تھے“ ۱۹۴۴ء میں بنی اور جیسے انہوں نے ۱۹۴۶ء میں ”ہمراہی“ کے نام سے ہندی میں بنایا۔ اس فلم نے بنگالی سینما کو ایک نئی زندگی اور ایک نیا اعتماد دیا۔ بنگال میں اپنے قیام کے زمانہ میں بل رائے نے تین بنگالی دہن ہندی فلمیں بنائیں اور ثابت کر دکھایا کہ شیر بنگال ابھی زندہ ہے۔ اس تاریک دور میں بھی بنگال سے نکلنے والی ہندی فلموں کے معیار کا اندازہ ان فلموں سے کر لیجئے ۱۹۵۲ء میں ہم خیر نے ”چھوٹی ماں“ کا ترک چڑھی نے ”یاترک“ جس میں پہلی بار جمالہ کی برفانی چوٹیوں کو فلم کا پس منظر بنایا گیا اور دیوکی بوس نے ”رتن دیپ“ بنائی۔ ۱۹۵۳ء میں آئی اگر دوت کی بابل جسے ونیس کے فلمی میلے میں انعام ملے بل رائے شاید بنگال میں رہتے تو اپنے بیدار کئے ہوئے انقلاب کو اور گہری اور دیر پا صورت دے سکتے۔ لیکن انہوں نے جلد ہی بمبئی کا رخ کیا جہاں انہوں نے اپنی کپنی کھول لی اور ”دو بیگہ زمین“ جیسی فلم بنائی۔

جس تہلکے کا میں نے ذکر کیا ہے اس کے پیچھے ایک تاریخ

ہے۔ اور وہ یہ کہ ۱۹۵۱ء میں پہلی بار ایک بین الاقوامی فلمی میلہ لگا جس میں اس زمانے کی چند عظیم ترین تصویریں دیکھنے کو ملیں ان میں جاپان کے اکیرا کوروساوا

جیسا ادارہ نہ قائم ہو سکتا تھا اور نہ پروان چڑھ سکتا تھا بمبئی کی چند فلمی ہستیاں جیسے پر تھوی راج کپور، کیدار شرما، خواجہ احمد عباس نے والوں میں طلعت محمود بنگال ہی میں پروان چڑھے۔ خواجہ احمد علی کی ”دھرتی کے لال“ اپنا ۱۹۶۰ء کے ماحول کے بغیر نہیں بن سکتی۔ ویسے جب تک فلمیں خاموش تھیں شاید بنگالی فلم بھی بمبئی کی فلموں جرح پارس تھیٹر سے قریب ہی لیکن جب پولی فلمیں بننے لگیں تو بنگالیوں کو اپنی اصلی شخصیت حاصل کرنے کا موقع ملا تاہم پھر بھی دھیرن گنگولی میں ڈی جی کے لقب سے بھی یاد کیا جاتا ہے) جیسے یا شتور فن کاروں کا خاموش فلموں کے ذریعے بھی سماجی بیداری کے موضوع پیش کرنے کی سببش کی مثلاً ۱۹۶۱ء میں بنائی ہوئی ان کی فلم ”نڈن ٹیٹ“ ایک یہ جائزہ دیتی۔ ہندوستانی ماحول میں فرنگی اثرات سزا کر جانے کا۔ مختصر یہ کہ بنگال نے فلم کے میدان میں مختلف طرح سے ملک کی رہنمائی کی۔ این۔ سرکار نے یہاں واحد انتظام کے تحت پہلا سٹوڈیو تھیٹر ز کے سے قائم کیا جو دوسری عالمی جنگ کے زمانے تک معیاری فلموں کا

مرکز رہا۔ کلکتہ ہی میں ۱۹۶۹ء میں پولی فلمیں دکھانے والا پہلا سینما سینٹون پکچر سیس قائم ہوا۔ جنوبی ہند کی زبانوں کی پہلی فلمیں ہیں۔ مشرقی ہند کی زبانوں کی فلموں کا جنم استھان بھی بنگال ہی ہے۔ ساقویہ ہے کہ پنجابی اور سندھی کی ابتدائی فلمیں بھی بنگال میں بنیں۔ سے ہٹ کر دوسرے علاقوں کے فلم ساز بنگال میں فلم سے متعارف



سندھ دھیرندرا ناتھ گنگو پادھیائے

لے اپنے اپنے
قوں کو دیتے
رہاں بنگال
لے لائی ہوئی
شہنشاہ سے دیئے
ساتھ اس کے
ادارہ بنگال سے
ل کر بنگالی فلم ساز
رادا کار بھی جاتے
رواں اعلیٰ معیار
فلمیں بناتے اس
تفصیل کیا بتائیں

کی "رائیو سون" اور "یوکی واریو" اٹلی کے دو ریویو دیو سچاکی "بائیکل چور" اور سوئڈن کے انہاریری من کی "ساتویں مہر" جیسی شہرہ آفاق فلمیں تھیں۔ کلکتے کے فلم ساز اور فلم بینوں پر ان فلموں نے گہرا اثر چھوڑا۔ اتفاق کی بات ہے کہ اسی زمانے میں نامور فرانسیسی ڈائریکٹر ژان غنائے اپنی فلم "ندی" کی شوٹنگ بنگلہ کے کنائے پر کر رہے تھے۔ ایک اشتہار باز فرم کے نوجوان آرٹسٹ کو ان کے نام اور کام سے بڑی دلچسپی تھی۔ چنانچہ وہ روز بنگلہ کے کنائے آکر غنائے کو فلم بنانا دیکھتے

تھے۔ یہ فلم اسٹوڈیو کے اندر نہیں بلکہ ندی کے کنارے حقیقی لوگوں کے درمیان فلمائی جا رہی تھی۔ نوجوان آرٹسٹ کو یہ بات بہت پسند آئی۔ ان کے ذہن میں ایک زمانے سے بھوتی بھوشن کی "پتھر بچالی" نام کی ناول گھوم رہی تھی غنائے کو دیکھنے کے بعد انہوں نے تہیہ کر لیا کہ اس ناول پر مبنی فلم بنانے کی آرزو پوری کریں۔ چنانچہ وہ اتوار یا کسی چٹھی کے دن اس کہانی کو فلم کا روپ دینے میں مصروف ہو جاتے۔ کسی طرح ادھر ادھر سے روپیہ حاصل کر کے اپنے دوستوں کی مدد سے ۱۹۵۵ء میں انہوں نے یہ فلم بنا ڈالی۔ اور اس فلم کا بننا تھا کہ ایک بگولہ فلمی دنیا میں حرکت میں آگیا۔ دنیا کے جس فلمی میلے میں یہ گئی وہاں اسے اپنے دور کی عظیم ترین تصویر بنایا گیا اور ساری دنیا کی فلمی تاریخ میں سب سے زیادہ انعامات اسے ملے۔ بہت جلد اس فلم کے ڈائریکٹر نے ناول کے باقی حصے کو دو فلموں کی صورت دیدی اور وہ تھیں "پراجیٹو" اور "پورسنسار"۔ ان تین فلموں کو ساری دنیا کے نقادوں نے انسانیت کے اعلیٰ ترین فلمی ورثے کا حصہ مانا اور برلن میں منعقد ہونے والے ایک سالانہ فلمی میلے میں "پتھر بچالی" اور "پراجیٹو" کو فلمی تاریخ کی بارہ عظیم ترین فلموں میں ان کے بنانے والے کو پوری فلمی دنیا کے آٹھ عظیم ترین ڈائریکٹروں میں شامل کیا۔ یہ مایہ ناز سنی سیریت رائے کی ہے جنہوں نے تب سے اب تک ہر سال کوئی نہ کوئی اعلیٰ فلم پیش کی جو فن کے اعتبار سے حسین اور بے مثال رہی ہے۔ خاص کر "پرش پتھر"، "عبد گھر"، "دیوی"، "کنچن چنگا"، "مہانگر"، "کا پرش دہا پرش"، "چاروتتا"، "اروینرون راترے"، "گولی گانن باگھا باشن" اور "تازہ ترین"۔ "پرتی دندی" سنیہ جیت کا فلمی آفاق پر نمودار ہونا ۱۹۵۵ء کا حادثہ نہیں بلکہ ۱۹۵۵ء کے بعد کی بنگالی فلم کی حیات نو کا سنگ میل ہے۔ سنیہ جیت نے بتا دیا کہ فلم سیاسی سماجی و اقتصادی انتشار کے زمانے میں بھی اعلیٰ ترین تخلیقی قوتوں کا مخزن اور آئینہ ہو سکتی ہے۔ بنگال کے اسٹوڈیو سمولی ہوں تو کیا ہوا، بنگال کی صلاحیتیں محدود نہیں۔ بنگالی فلموں کا بجٹ محدود ہوا تو کیا ہوا۔ بنگالی فلم ساز کے تخیل کی اڑان محصور نہیں۔ بنگالی فلموں کی مارکیٹ محصور ہو تو کیا ہوا ان کی اپیل صرف مقامی نہیں بلکہ عالمی ہے۔

آج کل نئی دہلی (فلم ہنر)

سنیہ جیت کی حرات مندانہ رسانی کے بعد ایک کے بعد ایک بنگالی فلم ساز منظر عام پر آنے لگے۔ سب سے پہلے آئے رتوں گھٹک جن کی فلمیں "بگولہ"، "سرن رکھا"، "نکول گندھاڑ" اور "سیگہ ڈھکا تارہ" بنگالی فلم کے افریق



ایک بے سہارا سنیہ جیت کا — فلم بچن چنگا

روشن ستارے بن کے چمکیں۔ پھر آئے مرزا سین جن کی "نیل آکا شرنچے"، "بیسے شرادھ"، "پرتی دندی"، "آکا ش کسم" اور عالیہ بھون شوم" اور "انٹرویو" بنگالی فلم کا اثاثہ بن گئی ہیں۔ پھر چمکے راجن طرفدار جن کی "گنگا" نے بنگالی فلم کے فن کو نکھارا۔ دیوی کی بوس بھی حرکت میں آئے اور "سارگ شنگے" بنائی۔ لیکن فنی اور تجارتی دونوں اعتبار سے بذات خود کامیابی حاصل کرنے اور بنگالی فلم کو بھی کامیابی عطا کرنے میں سب سے بڑا رول پیتھ سنہانے ادا کیا۔ انہوں نے سب سے پہلی فلم "آنکوش" ۱۹۵۴ء میں بنائی اور بیشتر نامور بنگالی ناولوں کو اپنی فلموں کا موضوع بنایا۔ بیگور سے انہوں نے "لیس" کا اہل والا، "کھدیا پاشن"، "ادھتھی" اور "اشکر بنرجی" سے لیا۔ "ہنسولی" ہانگیر آپ کھتا، "سردند و بنرجی" سے لیا۔ "جھیندر بوندی"، "سمیش بوس" سے لیا۔ "نرجن سائیچے"، "ادھاپن جن" اور "بن بھول" سے لیا۔ "بائے بھارے" ان کی تازہ ترین فلم "سگنہ مہاتو" آزادی کے بعد کی سب سے مقبول عام بنگالی فلم مانا جاتی ہے جس میں انہوں نے ہمیشہ سے دلپسند کار اور سائبرہ بالو کو فوج کیا۔ سنیہ جیت کی طرح پتن سنہا کی فلمیں بھی کئی ایک بین الاقوامی فلمی میلوں میں گئیں اور انعام جیتی رہیں۔ اور وہ خود بھی بعض فلمی میلوں کی جوری میں شامل کے گئے۔

پچھلے سال سنیہ جیت کی "پرتی دندی" پتن سنہا کی "سگنہ مہاتو" (جو کہ سال کی واحد بنگالی رنگین فلم تھی) اور مرزا سین کی "انٹرویو" بنگالی فلم کے

اگست ستمبر ۱۹۵۶ء

سے ۱۹۷۰ء کا اوسط بھی تقریباً یہی ہے۔

لیکن جو بہت افسانہ باتیں ہو رہی ہیں۔ ان میں لائق ذکر بات یہ ہے کہ ملک کے ہر شعبے میں نوجوان فن کار داخل ہو رہے ہیں جن میں بہت سے جوان ہیں اور عمر کم ہے اور عالیہ سیاسی واقعات سے متاثر ہونے کے بعد ان میں ایک نیا عرصہ پیدا ہوا ہے اور عین ممکن ہے کہ یہ بنگالی فلم کچھ کو شاید پھر کوئی "پتھر پنجابی" یا "اور پتھر" یا ایسے ہی کسی اور شہکار سے روشناس کرائیں۔ سننے ہیں کہ ستیہ جیت نے بالآخر فیصلہ کر لیا ہے کہ اپنی موجودہ فلم "سیما بدھا" کے پورے ہوتے ہی بھوتی بھون کے ایک اور ناول "اشانی منکٹ" کو فلمائیں جس کا پس منظر قحط بنگال ہے۔ ستیہ جیت کی کہن چنگا "میں ایک نوجوان کروا فلم کے آخری سین میں ایک مالدار آدمی کے دباؤ کو چیلنج کر کے کہتا ہے کہ اپنے نور بازو کے دم سے وہ اپنے مستقبل کی تعمیر کرے گا۔ عمر رسیدہ مالدار آدمی اس بات پر ہنستا نہیں بلکہ خاموشی سے اس کے امکان یا عدم امکان پر غور کرنے لگ جاتا ہے اور اپنی جگہ ٹھہرے ہوئے وہ اس نوجوان کی طرف دیکھتا ہے جو خرابی خرابی پہاڑ کی بلندی سر کرنے لگتا ہے۔ اور عمر رسیدہ مالدار آدمی بلندی سے پستی یعنی اپنے ڈاک بنگلے کی طرف چل پڑتا ہے۔ راہیں بٹ گئیں اور مستقبل کا اشارہ ہو گیا ہے اور یہی اشارہ بنگالی فلم کے مستقبل کی بھی نشاندہی کرتا ہے۔

پنجابی

کلیڈ گوسائیں

اگرچہ اس وقت تک پنجابی میں ایک سو سے زائد فلمیں تکمیل کے مراحل طے کر چکی ہیں تاہم اگر ان کا ہنگامہ ملیام ہراسٹی اور آزیا وغیرہ دیگر زبانوں سے مقابلہ کیا جائے تو یہ اعتراف کرنا ہی پڑتا ہے کہ ان کے مقابلے میں پنجابی فلموں کا معیار ابھی اتنا بلند نہیں ہے اور ان کے معیار تک پہنچنے کے لئے ابھی اسے بہت سی منازل طے کرنی پڑیں گی۔

پنجابی فلموں کا آغاز شکم فلموں کے آغاز سے ڈیڑھ دو سال بعد ہی ہوا۔ اور پہلی تصویر بنانے کا شرف پنجاب کے مشہور فلم ساز عیلم رام پرشاد کو حاصل ہوا جو لاہور کے بہت سے سینما گروں کے مالک تھے اور جنہوں نے لاہور میں آرٹ نوو ٹون اسٹوڈیو قائم کیا تھا اور اس کے لئے لاس اینجلس (امریکہ) سے تکنیکی ماہر بلوائے تھے۔ ان کے اس اسٹوڈیو میں عبدالرشید کاردار کی ہدایت میں سب سے پہلی پنجابی فلم "ہیرا پنجا" کی تخلیق کی گئی جس میں رفیق غزنوی نے راہنما کا اور لوری نے ہیرا کا رول ادا کیا تھا اس تصویر کے بعد انہوں نے دوسری پنجابی

سے اور نئے دور کی نشاندہی کرتی ہیں۔ یہ دور ابھی شروع ہوا ہے اس لیے ہونگا اور کیسے ہوگا یہ کہنا تو فی الحال مشکل ہے لیکن اتنا ضرور ہے کہ کے بعد بنگالی فلموں کا تجارتی انحطاط بالکل رک جائے گا اور شاید ان ہونگا کہ بنگال دوبارہ بنگالی اور ہندی فلموں کے مرکز کے طور پر ابھر آئے۔ جسے فنی طور پر بنگالی سینما کبھی کسی سے پیچھے نہیں رہا۔ اس کا ثبوت یہ ہے کہ سترہ برسوں کے اعلیٰ ترین قومی انعامات میں بنگالی فلموں نے جتنے انعامات پانچویں ہیں۔ نہ صرف یہ بلکہ ۱۹۶۸ء میں بنائی جانے والی پتھوں کے بہترین فلم کا انعام بھی بنگالی فلم "ہیرا سر جاتی" کو ملا۔ ۱۹۶۹ء کی دوسری قومی فلم کا سب سے زیادہ نیشنل پکچر ورثی کی فلم "دیویرا ترکا بیا" کو ملا۔ سال کے بہترین اداکار کا "بھرت" انعام حاصل کرنے والے اہل دست بھی اہل اداکار ہی ہیں بنگال کی پتھر سین کو ماسکو کے بین الاقوامی فلمی میلے میں ۱۹۶۸ء میں بہترین ادارہ کا انعام ملا۔ بنگال میں اداکاروں کی کمی ہے اور نہ ہی ہندوؤں کی، نہ فلم ٹیکنیشنوں کی کمی ہے اور نہ موضوعات کی کمی صرف اس کی کمی ہے کہ وسائل محدود ہیں۔ اسٹوڈیوز میں جو ساز و سامان ہے وہ پرانا ہے۔ ہیرا کی طرف سے کوئی ایسی ترقیبی اسکیمات نہیں ہیں جیسی کہ اندھرا سینور میں ہیں۔ فلم بنیوں کی تعداد ریاست کی حد تک محدود ہے اگرچہ بنگالی ملیام و تابل کے علاوہ واحد فلم ہے جو ہندوستان کے ہر شہر میں دکھائی جاتی ہے لیکن روزانہ نمائش کے لئے نہیں بلکہ فیصلح کے شو میں دکھائی جاتی ہیں۔ بین فلمیں کم ہیں اس لئے کہ سرمایہ لگانے والوں کی کمی ہے۔ تھیٹروں کی تعداد محدود ہے اور حالات کچھ ایسے ہیں کہ دوسری باتوں پر زیادہ زور دینا پڑی ہے۔ جیسے کہ بیروزگاری وغیرہ علاوہ اس کے عام طور پر چونکہ سماجی موضوعات پر مبنی فلمیں بنتی ہیں اس لئے ان میں تنوع کم ہے۔ مثلاً میوزیکل، جاسوسی، مرنے یا تاریخی فلموں کی تیاری تقریباً نہ ہونے کے برابر ہے چونکہ ان فلموں کی تیاری سے آمد کی بھرمار ہے اس لئے بنگالی فلم بنیوں کے پاس وقت کم رہ گیا ہے۔ ایسے پھر بھی گزشتہ دو برسوں سے بنگالی فلموں کے عرصہ نمائش میں کمی گنا اضافہ ہوا ہے۔ سگینہ ہاتھ کا گولڈن جوبلی منانا اس کا جین ثبوت ہے۔ ان باتوں سے بنگالی فلم ساز کی دھارس بندھی ہے اور وہ اب کو بخش کر رہے ہیں کہ کسی بھی میدان مار لیا ہے اس کو برقرار رکھیں۔ ویسے بنگال کی آبادی زیادہ ہے لیکن بنگالی سینما میں فلموں کی تیاری کو فیل پلاننگ کے دائرے میں لیا گیا ہے۔ ۱۹۶۶ء میں تیس بنگالی فلمیں بنی تھیں اور ۱۹۶۷ء میں صرف ۲۵، ۱۹۶۸ء

۱۹۲۵ء میں پھولی آرٹ پکچرز نے مزاحیہ فلم میلادٹ پیش کی جس میں آج کی ہندی فلموں کے ممتاز اولین یران نے بہرہ کارول ادا کیا تھا یہ فلم پنجاب میں بڑی مقبول ہوئی۔ دوسری طرف چودھری بھی اسی سال دیکھے کوہلی جس میں نور جہاں ہیروئن تھیں۔ یہ بھی ایک مزاحیہ تصویر تھی اور اس میں دنگا موٹا اور ایم ہینیل اہم اداکار تھے۔

۱۹۳۱ء میں اندر مووی ٹون نے میرا پنجاب پیش کی جسے ایک اہلی میاں کی تصویر ہونے کا فخر حاصل ہے اس فلم کے گیت اور ڈائلگ دونوں ہی اچھے تھے اگرچہ آئندہ برس گوانڈھی، پٹولا، پٹواری اور راوی پارے اہل پنجاب کو غلط لگیا گیا لیکن ان سب سے زیادہ جس فلم نے عوام کو متوجہ کیا وہ فلم ملگتی تھی جس نے سارے پنجاب میں کامیابی کے جھنڈے گاڑ دیے۔ جتنی مقبولیت اور شہرت اس فلم کو ملی اس سے پیشتر کسی فلم کو نہیں ملی تھی۔ اس میں ممتاز شاہ کا مسعود اختر، مجنوں، سلیم رضا، اہم اداکار تھے۔ اور اس کے گیت مد توں پنجاب کے کونے کونے میں گونجے رہے۔



پنجاب اور ہندی
فلموں کا مزاحیہ اداکار
مجنوں

اس کے بعد کے تین برسوں میں صرف چند تصاویر، کل بلوچ، ملی اور کول کی تخلیق ہوئی۔ اور پھر ملک کی آزادی کے ساتھ ہی پنجاب کے فہم ہندوہ مہنا پڑا اس کا پنجابی فلمی صنعت پر بڑا شدید اثر ہوا کیونکہ فلموں کا اہم مرکز لاہور ہوا۔ اس کے بعد پاکستان میں چلا گیا اور پنجابی فلم بنیوں کی اکثریت بھی مغربی پنجاب میں رہ گئی جس سے پنجابی فلموں کی مارکیٹ بھی محدود ہو کر رہ گئی۔ علاوہ برس بہت سے فلم ساز اپنے اسٹوڈیو اور فلمی ادارے چھوڑ کر بہاجر کی حیثیت سے ہندوستان چلے آئے بہر حال ان شہرنا تھی فلم سازوں نے بہت نہ ہاری اور ممبئی میں از سر نو زندگی کا آغاز کیا اور پھر ایک سال بعد ۱۹۳۸ء میں ممبئی دیوان پروڈکشنز کے پرچم تلے "چمن" پیش کی جس میں کرن دیوان، مینا، اور اوم پرکاش اہم اداکار تھے۔ دراصل آزادی کے بعد اوم پرکاش

فلم راجہ گولی چند پیش کی جس میں ممتاز اداکارہ نرگس کی والدہ جیلن پائی نے بھی کام کیا تھا۔ اس فلم کے بعد ۱۹۳۵ء میں کلکتہ کی ہندو تائیسے ٹون نے عشق پنجاب عرف مرزا صاحبان پیش کی جسے پیش کرنے کا شرف شری آر سیٹی کو حاصل ہے جو غیر مالک سے تربیت حاصل کر کے لائے تھے اس فلم میں مشہور فلم ساز نور مشید نے صاحبان کارول ادا کیا تھا اور یہی ان کی پہلی فلم تھی نور مشید کے علاوہ موہن لال، سرلا اور بھائی دیسا بھی اس فلم کے اہم اداکار تھے۔ اس فلم کی شوٹنگ امرتسر میں بھی کی گئی تھی جو بد قسمتی سے اس فلم کی آواز میں تکنیکی نقص پیدا ہو گیا تھا جس کی وجہ سے اس فلم کو ناکامی کا نہ دیکھنا پڑا۔ "مرزا صاحبان" کی تخلیق کے ایک سال بعد میڈن تھیٹر کی تصویر شیلادٹ "ہندو دی کردی" دیکھنے کو ملی اور اس سے دو سال بعد ۱۹۳۸ء میں اندر مووی ٹون نے ہیر سبال پیش کی جس میں پنجاب کی لافانی عشقیہ داستان ہیر رانجھا کو دوبارہ پیش کیا گیا تھا۔ اس فلم کی موسیقی بھی بہت اہلی تھی اور اس کا ایک گانا "سوہنے دیشاں وچوں دیش پنجاب لی سیو" پنجاب کے گوشے گوشے میں مشہور ہو گیا اور اسے آج بھی فراموش نہیں کیا جاسکا۔ اس فلم کی کامیابی کی ایک وجہ اس فلم میں ہیروئن کارول ادا کرنے والی اداکارہ بالوبھی تھی جسے محمد شفیع ماہیاسے عشق ہو گیا تھا اور اس زمان کی وجہ سے وہ پنجاب کے گوشے گوشے میں مشہور ہو گئی تھی۔

۱۹۳۹ء میں پنجابی فلموں کا ایک سیلاب سا آگیا اور محل بکاول، مرزا صاحبان، پورن بھگت، سسئی پتوں، سوہنی کہا رن، سوردا س، اور سوہنی ہیوال ایک ہی کہانی پر مبنی دو فلمیں تھیں۔ اول الذکر موتی محل تھیٹر کلکتہ اور آخر الذکر لاہور میں کلامووی ٹون نے تیار کی تھی۔ پورن بھگت پنجاب کی مشہور روک سٹار پر مبنی تصویر تھی۔ اور یہ پنجابی زبان کی چند دھارک فلموں میں سے ایک ہے۔ ورنہ اکثر پنجابی فلمیں عشق و مزاح کی داستانوں پر ہی مبنی ہوتی ہیں۔

۱۹۴۰ء میں ممبئی کی ساگر مووی ٹون نے علی بابا پیش کی جس میں سرنیدر اور توبہ اداکار تھے۔ اسی برس لاہور کی کلامووی ٹون کی ڈلا بھی، منظر عام پر آئی جس میں راگنی اور کنورا اہم اداکار تھے۔ اس فلم کو اہل پنجاب نے بے حد پسند کیا کیونکہ یہ ایک صاف ستھری سنجیدہ کہانی پر مبنی فلم تھی اور اس میں پنجابی کی عام بولی فلموں کے مقابلے میں بھونڈا مزاح بھی نہیں تھا۔ علی بابا اور ڈلا بھی کے علاوہ اس برس ایک مسافر لیلے مجنوں، جگا ڈاکو، اور متوالی میرا بھی دیکھنے کو ملیں۔

آج کل نئی دہلی (فلم ہنر)

ایک اہم اداکار بن گئے اور وہ چھٹی، چھٹی، بھائی، اور مداری اکثر پنجابی تصویروں میں نمودار ہوئے۔ پنجابی فلموں کے مزاحیہ اداکاروں میں اگرچہ تقسیم ملک کے بعد ہجرت کر کے ہندوستان آ گئے تھے لیکن انہیں وہ شہرت حاصل نہ ہوئی جو انہیں لاہور میں حاصل تھی اور اب تو وہ ہندوستانی فلموں میں بہت چھوٹے چھوٹے رول ادا کر رہے ہیں۔

تقسیم ملک سے پیشتر لگ بھگ تین دہائیوں میں پنجابی فلموں کی تخلیق ہوئی تھی لیکن آزادی کے بعد سے ۴۴ سال کے عرصہ میں لگ بھگ ۵۰۰ تصاویر بن چکی ہیں۔ لیکن یہ تصاویر زیادہ تر مزاحیہ اور عشقیہ موضوع پر ہیں اور حقیقت مزاح پنجابی فلموں میں ضرورت سے زیادہ ہی ہوتا ہے جو بعض دفعہ فلم میں سچے کو ناگوار کرتا ہے۔ اور اکثر فلموں میں سیت قد، قد آور، بھٹکے، کالے فوٹے کردار دکھا کر بلا ضرورت منہسی مذاق کا سامان پیدا کیا جاتا ہے۔ اس کے علاوہ عشقیہ فلموں کی بھی بھرمار رہتی ہے۔ پنجاب کی روحانی داستانوں پر ہریانچا سوسنی مہیوال، ڈلا بھٹی، سسی پنوں کو کئی بار فلمایا گیا ہے۔

اگرچہ ہندی فلموں کا آغاز دھارمک فلم راجہ پریش جدر سے ہوا تھا اور آج تک ان گنت دھارمک فلمیں پیش کی جا چکی ہیں لیکن پنجابی میں اس موضوع کو مقبولیت حاصل نہیں ہوئی۔ اور اس موضوع پر صرف چند فلمیں راجہ گوپی چند جدر کی جگت، متالی میرا بنیں حال میں پنجابی فلم سازوں کو ایک نیا موضوع ملا ہے اور ہدایت کار رام مہیشوری کی فلم "نانک نام جہاز" نے اس سلسلے کی اہم داو لین کر دی ہے۔

اس فلم میں ہندو سکھ اتحاد کے علاوہ سکھوں کے

مقدس مقامات کی زیارت بھی کرائی گئی ہے اور چونکہ اس فلم کو غیر معمولی مقبولیت

حاصل ہوئی تھی اور تقسیم کے بعد بننے والی تمام فلموں میں سب سے زیادہ اس فلم کو ہی حوام نے دیکھا اور سراہا ہے لہذا اب اس کی کامیابی و مقبولیت کو دیکھتے ہوئے



فلم ساز داراشنگھ نے "نانک" کو یکساں سبب سنسار پیش کی ہے جس میں پرکھوی راج، ہراج ساہنی اور مینا راتے اہم اداکار ہیں۔

جیسا کہ پہلے ذکر کیا جا چکا ہے۔ پنجابی فلمیں معیار تکنیک میں ابھی بنگلہ ملیام، اور مراٹھی فلموں سے بہت پیچھے ہیں جو کہ بنگلہ ۹ بنگلہ فلموں کو صدر جمہوریہ کے طلائی تمغے حاصل ہوئے ہیں۔ لیکن کسی پنجابی فلم کو یہ شرف حاصل نہیں ہوا۔ ۱۹۶۲ء میں ہدایت کار کرشن کمار کی قابل تقریف تصویر چودھری کرنیل سنگھ کو حکومت ہند نے تقریبی سرٹیفکٹ عطا کیا تقسیم ملک سے پیشتر کے پنجاب کے دیہات کی اس فلم میں بہترین عکاسی کی گئی ہے جس میں ہندو مسلمان اور سکھ بل بمل کر رہتے تھے اور ایک دوسرے کے دکھ درد میں شریک ہوتے تھے اس کے بعد ۱۹۶۵ء میں ایس پی غنشی کی تخلیق سسی پنوں کو بھی تقریبی سرٹیفکٹ سے نوازا گیا۔ یہ فلم پنجاب کے مشہور روحانی داستانوں میں سے ایک ہے۔ اور ابے کئی بار فلمایا جا چکا ہے لیکن مذکور بالا فلم گزشتہ فلموں سے کئی لحاظ سے بہتر تھی۔ اس کے بعد ۶۸ء میں "سستلج" دے کڈے، کو حکومت کی طرف سے تقریبی تمغے کے علاوہ پانچ ہزار روپے عطا کئے گئے۔ یہ ایک بہت ہی صاف ستھری اور اعلیٰ معیار کی کہانی پر مبنی فلم تھی

بہر حال گزشتہ آٹھ دس برس میں بننے والی ان چند تصاویر کو مد نظر رکھتے ہوئے امید کی جا رہی ہے کہ جلد ہی پنجابی فلمیں بھی معیار تکنیک میں مزید ترقی کریں گی اور انہیں دوسری علاقائی زبانوں کے مقابلے میں رکھا جاسکے گا اور عوام بھی انہیں تقریبی و تحسین سے لوازیں گے۔

تامل

ہندوستان میں بننے والی ہر پانچ فلموں میں ایک فلم تامل کی ہوتی ہے جب سے ملک میں مکمل فلمیں شروع ہوئی ہیں ڈیڑھ ہزار سے بھی زیادہ فلمیں بن چکی ہیں۔ تامل ناڈو فلموں کی تعداد اور اسٹوڈیو کی سہولت دونوں لحاظ سے ملک میں بہت آگے ہے اس ریاست میں ہر ۳۵ ہزار افراد کے لئے ایک سینما گھر موجود ہے۔ تامل ناڈو میں تامل اور ہندی دونوں میں جو فلمیں بنتی ہیں وہ ملک کے لئے خاصا زرمبادلہ کرتی ہیں۔ اس لحاظ سے تامل فلمی صنعت ملک کی فلمی صنعت میں نہایت اہم مقام کی حامل ہے۔

بھٹی کی اسپرٹ فلم کمپنی جس نے پہلی بولی فلم عالم آراء بنائی تھی اسی

کینی نے ۱۹۳۱ء میں پہلی تامل فلم بنائی۔ اس فلم کالی داس میں تامل اسکریپٹ کی پیش رو اداکارہ ٹی۔ پی راج کشی نے کام کیا تھا۔

جو کہ پہلے جنوبی ہندوستان میں تصویر کشی اور اسٹوڈیو کی سہولت موجود نہ تھی اسی لئے تامل فلمیں لامحالہ بمبئی اور کلکتہ میں فلمائی اور تیار کی جاتی تھیں۔ راجہ سینڈھ کے سرانیم، اے نارائن اور دائی۔ وی راؤ جیسے پیش روؤں کو شروع میں سخت مشکلات کا سامنا کرنا پڑا خصوصاً تامل بولنے والے کلاکاروں کو مدد اس نے بمبئی، کلکتہ لے جانا بڑا مشکل کام تھا۔

شروع میں جو تامل فلمیں بنیں وہ دھارمک تھیں یا لوک کہانیوں کی بنیاد پر بنائی گئی تھیں۔ اسبھی اسی فلمیں تامل عوام میں کافی مقبول ہیں۔

جنوبی ہندوستان کے جس پہلے شخص نے تامل فلم بنائی اس کا نام ایس اینت تھا۔ انہوں نے ۱۹۳۲ء میں دلی کی شادی نامی فلم بنائی۔ ایک طرح سے اسے پہلی تامل فلم کہا جاسکتا ہے جو باکس آفس پر کامیاب رہی۔ جنرل پکچرز کارپوریشن کے اے نارائن نے مدد اس میں پہلا اسٹوڈیو قائم کیا اور سری نواس کی شادی نامی فلم بنائی۔ یہ پہلی فلم تھی جو پورے طور پر جنوب میں بنی۔ کے سبراسیم نے ۱۹۳۴ء میں کوکوڈی نامی فلم بنائی جو ایک دھارمک لوک کہتا پر مبنی تھی اور تامل پیش پر بے حد کامیاب رہی تھی اس فلم کے ذریعہ ایم کے تیگ راجہ بھگواتھر نے شہرت پائی اور لگ بھگ پندرہ سال تک ان کی بے پناہ مقبولیت باقی رہی۔ ۱۹۳۵ء تامل فلموں کی تاریخ میں ایک سنگ میل کی حیثیت رکھتا ہے اس سال اور ۱۹۳۶ء کے درمیان ہر سال لگ بھگ ۲۰-۳۵ تامل فلمیں بنی تھیں۔ ۱۹۳۷ء تک جنوبی ہندوستان میں دس اسٹوڈیو بن چکے تھے۔ اس علاقے میں کافی سینما گھرن گئے اور نونگ سینما بھی بڑی تعداد میں کھل گئے تھے۔

۱۹۳۶ء کے بعد دھارمک فلموں کے ساتھ ساتھ سماجی اور مازدھار والی فلمیں بھی بننے لگیں۔ اسٹنٹ فلم "پول کوڈی" میں کے ڈی رکنی نے کام کیا جنہیں جنوبی ہند کی فیرس ناڈیا کہا جاسکتا ہے۔ سوشل فلم "نیکا" جو ایک تامل ناول پر مبنی تھی۔ اس فلم نے سوشل فلموں کے لئے راستہ ہموار کیا۔ ۱۹۳۸ء کے درمیان چند اچھی فلمیں جیسے "چند کانتا" اور "چیتا منی" بنیں۔ "چیتا منی" جو بلواننگ (سور داس) کی کہانی پر بنائی گئی تھی بے حد کامیاب رہی۔ اس میں ایم کے ٹی بھگواتھر اور اسواتھما نے ہیرو اور ہیروئن کا رول ادا کیا تھا۔ اس فلم کی نمائش لگ بھگ ایک سال تک ہوئی رہی۔ اور اس نے پچھلے تمام ریکارڈ توڑ دینے۔ ۱۹۳۸ء میں "ملا جی" نامی فلم میں پہلی بار ایک طویل قصہ پیش کیا گیا۔ جنوبی ہند کی مشہور گائیکا ایم ایس سبھا کشی نے ہی سال فلموں میں کام شروع کیا۔

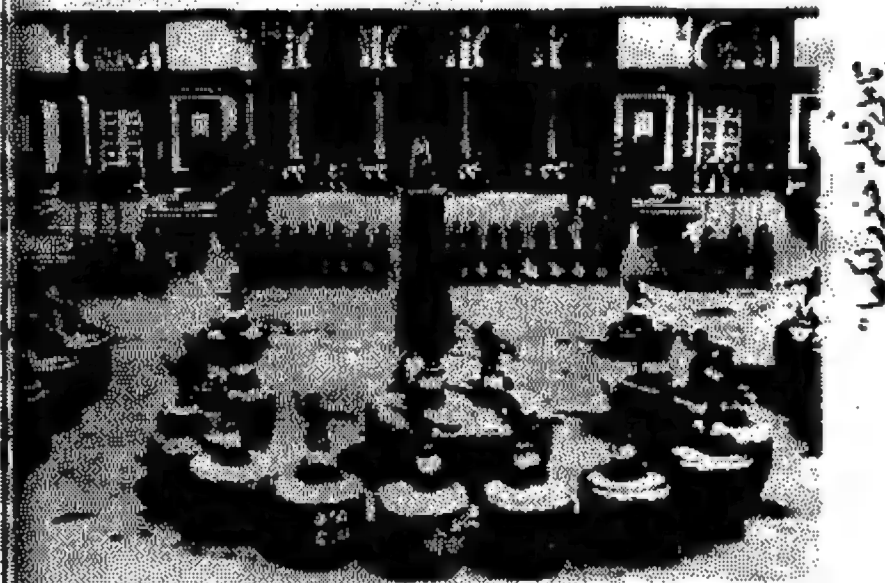
آن کل فی دلی (فلم نمبر)

کیا۔ ان کی فلم کا نام سیواسدن تھا۔ جو پریم چند کے ناول پر بنائی گئی تھی۔ ۱۹۳۸ء میں ہی تامل فلموں کے اس زمانے کے چند بہترین کلاکار فلموں میں آئے۔ پی۔ چنپا، ان۔ ایس۔ کرشنن، ٹی۔ اے۔ مہتمم اور راج کشی نے اسی زمانے میں شہرت پائی۔

ان دنوں تامل فلموں میں مزاح کی بڑی اہمیت ہے۔ اس کا سر ان۔ ایس۔ کرشنن، سارنگ پنی بلیا، کالی رتم، رام چندرن اور دوسرے کامیاب کامیڈین کے سر ہے۔

دوسری جنگ عظیم نے تامل فلموں کی راہ میں کئی مشکلات پیدا کر عام طور پر ان کی لمبائی ۱۵ ہزار فٹ ہوتی تھی جنہیں کم کر کے ۱۱ ہزار فٹ کر دیا گیا۔

لانا ٹرایگوس کا فائدہ بھی ہوا۔ کالوں کی تعداد کم کی گئی۔ کہانی کی طرف زیادہ دی گئی اور غیر ضروری طوالت کو کم کیا گیا۔ ۱۹۴۱-۴۲ء کے درمیان تامل فلم کی تیاری کی اوسط ۱۵ رہی۔ ۱۹۴۷ء سے ان کی تعداد میں اضافہ شروع ہوا۔ رفتہ رفتہ پھر پرانی تعداد تک پہنچ گئی۔ ۱۹۴۱ء میں جینی اسٹوڈیو کا قیام ہوا۔ کا ایک اہم واقعہ ہے اس کے قائم کرنے والے ایس ایس داسن کے توجہ میں ایک تقسیم کار کی حیثیت سے فلمی صنعت میں داخل ہو چکے تھے۔ انہوں نے موشن پکچر کا اسٹوڈیو خرید لیا اور اس کا نام جینی اسٹوڈیو رکھا۔ جنگ کے میں انہوں نے کئی طرح کی فلمیں بنائیں جینی کے بھندے تلے تیار ہونے زیادہ تر فلمیں تجارتی حیثیت سے کامیاب رہیں۔ تامل فلموں کو شان اور اعلیٰ جینی نے ہی عطا کیا ہے۔ ایک لحاظ سے وہ جنوبی ہندوستان کے ڈی بی میل کہے جاسکتے ہیں۔ جینی کی چند ریلیکھا نے جنوبی ہند میں فلموں



تامل فلم "چند کانتا" کی فلم بندی

نتیجہ دہی اور فلموں کی تیاری کے سلسلے میں دوسرے فلم سازوں کے لئے روشن مثال قائم کی۔ اس وقت چند ریلیکھا کی تیاری پر ۳ لاکھ روپے خرچ

کہا جاسکتا ہے کہ گزشتہ ۳۰ برسوں میں تامل فلمی صنعت نے غیر معمولی ترقی کی ہے۔ فلم کی شوٹنگ اور پروڈکشننگ کا مدراس میں بڑا اچھا انتظام ہے اور اس طرح سارے ملک میں بننے والی فلموں کا تقریباً ۶۰ فی صد حصہ تامل ناڈو میں تیار ہوتا ہے۔ یہاں فلم اسٹوڈیو کی تعداد ۵۸ ہے جبکہ ممبئی میں صرف ۴۴ اسٹوڈیو ہیں۔

فلم میں نئے رجحانات تامل فلموں کو بھی متاثر کرنے لگے ہیں۔ ہمیں قوی امید ہے کہ تامل فلمیں نہ صرف تعداد بلکہ معیاری لحاظ سے بھی ملک میں شہرت اور وقعت حاصل کریں گی۔



فلگو میں منظم فلموں کا آغاز لگ بھگ اسی زمانے میں ہوا جبکہ پہلی ہندی فلم "عالم آراء" بنی۔ پہلی ٹاکی بھگت پر ملا دہیچ ایم ریڈیٹی ۱۹۴۱ء میں پیش کی تاہم رگھوپتی ونکیا اس سے پہلے ہی (۱۹۱۰ء سے) فلم سازی میں مصروف تھے اور انہوں نے صرف جنوبی ہندوستان میں ہی نہیں بلکہ سیلون اور برما میں بھی کچھ فلمیں بنائی تھیں۔

ونکیا نے متعدد خاموش فلمیں بنائیں، انہوں نے ہی مدراس میں سب سے پہلے سینما گھر بنائے اور پہلا فلم اسٹوڈیو تعمیر کیا۔ وہ ہندوستانی سینما کے بانی دادا صاحب پھالکے کے لگ بھگ ساتھ ساتھ ہی کام کرتے رہے۔ اور کئی لحاظ سے تو وہ ان سے آگے بھی بڑھ گئے۔ لہذا فلگو سینما ہی نہیں بلکہ جنوبی ہندوستان میں فلمی صنعت کا جائزہ لینے ہوئے شری ونکیا کی خدمات اور قابلیت کا اعتراف ضروری ہے۔

دوسری ٹاک فلم "گرہیہ پریشم" نے اس صنعت کو مزید آگے بڑھایا اور فلم میں بطور کوئی طرز کی فلمی کہانیوں سے روشناس کرایا۔ اس فلم میں سماجی بدعتوں کو پیش کیا گیا تھا۔ ایل۔ وی پر ساد جواب ہندی فلموں کے ایک مشہور ہدایت کار ہیں اور جنہوں نے پہلی ہندوستانی ٹاک میں ایک معمولی رول ادا کیا تھا۔ اور فلم کے مختلف شعبوں میں قابل قدر تجربہ حاصل کیا تھا۔ اس فلم میں ہیرو کا رول بڑی خوبی سے انجام دیا تھا اس فلم میں مہینہ اور ایکڑس پی سہا نو مٹی نے ہیروئن کا پارٹ ادا کیا تھا اور اسی فلم کی بدولت انہیں کافی شہرت حاصل ہوئی تھی۔

اس کے بعد فلم مالا چا منظر عام پر آئی جو چھوٹ چھات کے متعلق ایک

نئے گئے تھے جو ایک کثیر رقم سبھی جاتی تھی۔ ۱۹۴۸ء میں پہلے یہ تامل میں اور پھر ہندی میں نمائش کے لئے پیش کی گئی اس فلم نے دس لاکھ روپے بکرا کر اسے لگائے۔ اس فلم کی بے پناہ کامیابی نے دوسرے پروڈیوسروں کو بھی ہندی فلمیں تیار کرنے کی طرف مائل کیا اس کا دوسرا سہو بھی تھا۔ چندر لیکھا کا ہیرو رجن ہندی فلموں میں کام کرنے لگا۔ اس کے بعد دوسرے تامل اداکار بھی ہندی فلموں میں نئے گئے۔ تہاڑیں پہلی بار وجیتی مالا نے کام کیا۔ اس کے بعد پدمنی اور پھر دوسرے اداکار بڑی تیزی کے ساتھ ہندی فلموں میں آنے لگے اور پھر رفتہ رفتہ مدراس کی ہندی فلموں کی تیاری کا اہم مرکز بن گیا۔ آزادی کے بعد تامل فلموں کو بڑا فروغ حاصل ہوا اور زیادہ تر فلمیں سماجی اور معاشی موضوعات پر بننے لگیں۔ لگ بھگ اسی زمانے میں مشہور سیاسی پارٹی ڈی۔ ایم کے کے ارکان بھی فلمی دنیا میں آ گئے۔ یہی وہ زمانہ تھا جس میں شیواجی گنیش اور ایم جی۔ رام چندرن کو قبولیت حاصل ہوئی۔ اور تامل سکریں پر ایک طرح سے ان دونوں کی اجارہ داری قائم ہو گئی، ان کے پرورش مکالمے عوام سے بار بار خراج تحسین وصول کرنے لگے۔ ۵۹-۱۹۵۰ء کے درمیان تامل فلمی صنعت کی مہم جیت ترقی ہوئی۔ اسی زمانے میں مختلف موضوعات کی فلمیں تیار ہوئیں ان میں زیادہ تر فلموں نے ملی منائی۔ ۱۹۵۵ء سے رنگین فلمیں بھی بننے لگیں ۱۹۵۹ء میں قاسم میں جو شری ایشیائی فلمی سلیہ منعقد ہوا تھا۔ اس میں شیواجی گنیش کو "ویرا پندرا کشتا" نام میں اداکاری کے لئے بہترین اداکار قرار دیا گیا تھا۔ یہ فلم گیوا کلا

۱۹۶۰-۱۹۶۱ء کے زمانے میں تامل فلموں میں بہت سے نئے چہرے آئے اور زیادہ زور جمی اور ٹیگور پرہا اور فراری قسم کی بہت سی فلمیں بنیں۔ کہانی کار، پروڈیوکر اور ڈائریکٹر سب نے تامل فلموں کو بہت متاثر کیا اور انہیں ایک نیا موڑ دیا۔ ان کی کامیاب کامیابی فلم "کا داکا نیسرا مٹی" (سپار کے جا) بے حد کامیاب رہی۔ انہوں نے اپنی دوسری فلم "نجل اولام" تین ماہ کی قلیل مدت میں تیار کی اور یہ فلم ہندی میں (ڈل ایک مندر کے نام سے بنی اور مقبول ہوئی۔ اس فلم میں زیادہ تر بالکل نئے چہرے تھے اس زمانے میں تامل اسٹیج کی تجدید ہوئی۔ ہر مشہور ایکٹر یا ایکٹریس نے اپنا کھیر گروپ قائم کر لیا اور ڈرامے اسٹیج کرنے لگے جن میں بے جوبلی منائی ان میں زیادہ تر کی فلمیں بن گئیں، اسٹیج کے بہت سے کامیاب اداکار فلموں میں بھی مقبول ہوئے اور انہوں نے اپنی مستقبل جگہ بنالی ان میں لیش بھی تھے جو جہانی کر تب بازی کے ذریعے فلموں میں مزاح پیدا کرنے لگے ایک مشہور کامیڈین بن گئے۔

ڈرامے پر مبنی تھی مجھے اچھی طرح یاد ہے کہ اس فلم میں ایک کسٹر براہمن سندھ کا شاستری اپنے بیٹے کا خط پڑھتا ہے جس میں بیٹے نے اسے مطلع کیا تھا کہ اس نے ایک اچھوت لڑکی سے شادی کر لی ہے۔ اس خط کو پڑھ کر شاستری کے جذبات کو زبردست ٹھیس پہنچتی ہے اور وہ شدید غم میں اس خط کو گونے گونے کر دیتا ہے اور پھر فوراً جا کر اپنے ہاتھ دھوتا ہے۔

”گرچہ پردیشم“ اور ”مالا پلا“ دونوں ہی کامیاب ثابت ہوئیں اس کے بعد متعدد کامیاب تصاویر کی تخلیق ہوئی جو دھارمک کتھاؤں، فنی مضامین اور سماجی مسائل پر مبنی تھیں۔ پوران میں سے اخذ کی گئی کہانیوں پر مبنی فلموں کو تجارتی کامیابی حاصل ہوئی اور ”راجہ ریشمیدر“ دھرو دجے، ”کرشن لیلہ“ دھرو پدی“ و شراب ہرنی“ ایسی کہانیوں کو متعدد بار دہرایا گیا۔

سوانحی فلموں کو بھی بے حد پسند کیا گیا اور تلگو فلم سازوں نے اس سلسلے میں بھی کئی اچھی فلمیں بنائی ہیں جیسے اب بھی بچپن میں دیکھی فلمیں، والیک، کالیز اور میرا بانی یاد ہیں جنہوں نے مجھے بے حد متاثر کیا تھا۔ بھگت رام داس ۱۹۳۳ء میں بنی تھی۔ اس فلم نے تلگو فلم سازوں میں ایک نیا رجحان پیدا کیا اور انہوں نے بھگت کبیر (۱۹۳۷ء) سنت نکارام (۱۹۴۰ء) مشہور وشنو سنت دیر نارائن (۱۹۳۷ء) اور جے دیو (۱۹۳۸ء) کی تخلیق کی دوسری کامیاب سوانحی فلمیں یہ ہیں بھگت پوتانا (سنت کو سی جنہوں نے بھاگت کو تلگو میں پیش کیا تھا) تیا گیا (کرناٹک موسیقی کے ممتاز فنکار) اور داسن (صوفی شاعر جنہوں نے ہندوستانی فلسفے کے چوڑے کو عوام تک پہنچایا وغیرہ

سماجی اور روحانی بیداری والی فلمیں بنانے کا رجحان رفتہ رفتہ کم ہوتا گیا اور تلگو فلم ساز آسانی سے دولت کمانے کے خیال سے دھارمک اور سستی تفریحی فلمیں بنانے لگے۔ اس رجحان نے آپس میں بہت سخت مسابقت کو جنم دیا۔ اور بعض معروف فلم ساز کمپنیوں کا شیرازہ بکھر گیا۔ اور فلم بنانے کے اخراجات اور تکمیل کے مراحل بہت بڑھ گئے۔ اس سے صرف مٹھی بھر افراد کو فائدہ پہونچا اور نئے آدمیوں کے لئے اس میدان میں قدم رکھنا لگ بھگ ناممکن ہو گیا، اور پھر وہ رواج بھی چل پڑا جس کے تحت کم از کم ضمانت (فلموں کی آمدنی کے لحاظ سے) دینی لازمی تھی اس کی وجہ سے فلمی صنعت متعدد بدعوتوں کا شکار ہو گئی۔ لیکن اس زمانے میں بھی بعض دور اندیش فلم سازوں نے تجارت اور فن دونوں لحاظ سے کامیاب فلمیں بنائیں۔

بی ہاکاریڈی نے ایشیا کے سب سے بڑے اسٹوڈیو (روایتی اسٹوڈیو) کو کرایہ پر لیا اور اپنی یونٹ وہاں قائم کی۔ لندھ مشہور و معروف ایب حکمرانی سے لگو فلموں میں ایک نئے باب کا اضافہ کیا ان کی پہلی فلم شاہکار و انکی طبقے کے خاندان سے متعلق تھی جو بڑے فنکارانہ انداز سے پیش کی گئی تھی یہ کام میں بہت زیادہ کامیاب نہ رہی تاہم لگو فلمی صنعت میں اسے کئی فراہمیں کا کام اس ادارے نے نوک کہانیاں اور با مقصد سماجی موضوعات کی بنیاد پتالی بھروسہ پہلی جیسی چورو، چندراہرن، اور ستیا جیسی فلمیں بنائیں نام اور روپیہ دونوں کمائے۔

اس کے بعد تلگو کی بے مثال فلم "لیٹوری" منظر عام پر آئی جس میں ڈاکٹر کر، موسیقار اور گیت کار سمیوں نے اپنی فنکارانہ صلاحیتوں کو بکھیر کر ایسی حسین تخلیق معروضی وجود میں لائی تھی جو آج بھی نہ صرف تلگو والوں کے بلکہ سارے جنوبی ہندوستان کے لئے پامناست افتخار ہے۔ وہی زندگی سے فلم "روحو مارائی" (زمانہ بدل گیا ہے) کی کامیابی نے بہت سے فلم سازوں پر مبنی فلمیں بنانے پر ابھرایا۔ لوک ناچ اور لوک سنگیت اب بھی تلگو فلموں پسندیدہ حصہ ہیں۔ ایسی ہی ایک تلگو فلم میں مشہور اداکارہ وحیدہ رحمان بارہ رقص پیش کیا تھا۔

اکاؤڈو کا میڈی غلیں بھی بنتی رہیں جیسے برسرِ پار و تھشم۔ جو اسی کے ناطل پر مبنی ہے، پرانند یا ششی یو۔ جو ایک مقبول عام فقے پرست ہے۔ چکر پائی کا سیاب راٹھی فلم کی بنیاد پر مبنی ہے اور پاکستانی امانی عام پر آئی جو پروڈرمن کے نام سے ہندی میں بھی بنائی جا چکی ہے۔

گو کہ نتائج ہمیشہ تسلی بخش نہیں رہے۔ تاہم ملگو کے کلاسیکل ادب پر فلمیں بنانے کی کوششیں جاری رہی ہیں۔ پلانائی، یو دم کی بہیم بندھو کے شاعر، شری ناتھ کی غیر فانی نوک کھانی پر مبنی ہے۔ یہ فلم قدرے کامیاب ہوئی ہے لیکن گرہ مارا پاراؤ کی "کنیا افسلم" کی بنیاد پر بنائی گئی فلم نام "ایٹے ٹورو" (گھاؤں) کی تکمیل سے نئی حقیقت پسندی کا آغاز ہوا۔ چند ترقی پسند فنکاروں کی کوششوں کا نتیجہ ہے جس میں دیہی زندگی کو آدھرتی ماحول میں پیش کیا گیا تھا۔ اس پوری فلم کی آؤٹ ڈور، شوٹنگ تھی اور آندھرا کی دیہی زندگی کو صحیح خد وخال میں پیش کیا گیا تھا۔ اسی منظر موگ مناسلو کا بھی ذکر کیا جا سکتا ہے جس میں آندھرا کے دیہی مناظر کو خوبصورتی سے پیش کیا گیا تھا۔

دھارمک فلموں کا چلن اب بھی باقی ہے لیکن دوسری زبانوں کی

گھنٹ سالانہ ہری نارائن راؤ بہترین موسیقار میں اور گیت کاروں میں کرشن شناستری آر دراما ترانہ این ریڈی راساراتھی اور شری شری بہت مقبول ہیں۔ حیدر آباد فلم سازی کا ایک اعلیٰ درجے کا مرکز بن گیا ہے اور یہ سب کچھ حکومت آندھرا پردیش کی امداد و کوشش سے ممکن ہو سکا ہے۔

تلگو فلمی صنعت میں وہ تمام خصوصیات موجود ہیں جو ہندی یا تامل فلموں میں موجود ہیں۔ تلگو فلم سازوں نے پرکھات نیو تھیٹر اور بی بی ٹی ٹاکیز کی شاندار روایات کو اپنایا تھا اور مجھے پوری امید ہے کہ وہ ہندی فلموں کی نئی لہر کو بھی اپنائیں گے۔

نیوں پر فلمیں بنائی گئی ہیں۔ ایسن، مارک ٹون ادنیل کی کہانیاں اور اسے بھی گہمی بتا کر اور کبھی چھپا کر کامیابی کے ساتھ فلمائے گئے ہیں۔ شری چندر زچی کے مشہور ناول دیو داس پر مبنی فلم بے حد کامیاب ثابت ہوئی۔

اسے دوسرے بنگلہ ناٹوں کے حقوق خریدنے کے لئے بھی فلم سازوں نے زبردست مسابقت شروع ہو گئی۔ مقامی ادیبوں کی تخلیقات پر مبنی ہیں جیسے "منو شلو"، "اما اوکا انٹی کوڈے" ایم ایل اے "تینہ نٹو" اور جاپلم بھی بہت کامیاب رہی ہیں۔

ستمبر ۱۹۵۷ء کے دوران بننے والی فلمیں عمدہ اور گوارا ہوتی تھیں۔

ن حالہ برسوں میں جس طرح کی فلمیں بن رہی ہیں۔ وہ اطمینان بخش نہیں زیادہ تر دو طرح کی فلمیں بنائے پر زور دیا جا رہا ہے۔ ایک تو جیمز بانڈ طرز کا جاسوسی فلمیں اور دوسری جنگل اور جانوروں سے متعلق ناڈیا طرز کی فلمیں

سندھی

ادارہ

سندھی میں فلمیں بنانے کی شروعات دوسری جنگ عظیم کے زمانے میں ہوئی اور ۱۹۴۲ء میں سندھی فلم 'اکیتا' تیار ہوئی اس کے بعد جبکہ سندھی فلمیں بنانے کی جانب کچھ فلم ساز توجہ دے رہے تھے کہ ملک تقسیم ہو گیا۔ اور صوبہ سندھ پاکستان کا حصہ بن جانے کی وجہ سے سندھی فلمیں دیکھنے والوں کی اکثریت وہیں رہ گئی۔ اور سندھوستان میں ہجرت کر کے آنے والے سندھیوں کی تعداد اتنی نہ تھی کہ کوئی فلم ساز اس طرف توجہ دیتا بہر حال آزادی کے آٹھ دس برس بعد سندھی مہاجر ہندوستان میں آباد و خوش حال ہو گئے تو انہوں نے سندھی فلموں کی ضرورت محسوس کی اور پھر کئی فلم ساز سندھی فلمیں بنانے لگے۔ ۱۹۵۸ء میں 'ایانا' منظر عام پر آئی جس میں ممتاز اداکارہ "سادھنا" اور مشیلا رامانی نے کام کیا تھا۔ اسی سال "رائے دیاج" اور "الفاظ کتے آ" بھی تیار ہوئی۔ ان فلموں کے منظر عام پر آنے کے بعد بھی سندھی فلموں کی تیاری میں تیزی نہ آ سکی کیونکہ سندھیوں کی تعداد اتنی زیادہ نہیں ہے کہ وہ اس صنعت کے پشت پناہ بنیں۔ پھر بھی سال دو سال میں ایک دو سندھی فلمیں بن جاتی ہیں جیسے "جھوٹے لال" "لاڈلی"۔ "سندھو پے کنارے"، "پر دسی پریم"۔

سندھی فلموں کی ترقی کی راہ میں فلم دیکھنے والوں کی کمی سب سے بڑی رکاوٹ ہے اور اس کے ترقی کے امکانات محدود ہیں۔

تلگو فلمیں
دندے ماتیم
کا
ایک منظر



ہمارے ملک اور سماجی فلمیں رجن میں جنس پر زیادہ زور ہوتا ہے (اب بھی بن رہی ہیں) میں سالانہ عام طور سے ناگیشور اور این بی رام راؤ ہیرد کارول ادا کرتے ہیں۔ یہ دونوں گزشتہ پچیس برس سے تلگو فلموں پر چھائے ہوئے اور ان دونوں کو تلگو کی تاریخ اور رجحانات بنانے میں اہم مقام حاصل ہے۔

تلگو ہندوستان کی دوسری سب سے بڑی علاقائی زبان ہے اور فلم سازی میں اس کا نمبر تیسرا ہے۔ فلم سازی کے شعبے کے لئے ماہروں اور فن کاروں کی کمی نہیں۔ ہمارے یہاں نگیا، کمائی، رنگاراد، سہا لکشی، جانا سادتری، ساردا اور بہت سے دوسرے فن کار موجود ہیں جن کی اہلیت کسی سے کم نہیں۔ ہدایت کاروں میں بی این ریڈی، رام کرشن، رگنویا، ایل۔ وی پر ساد، کے پی آتما، پی پرکاش راؤ، بھیم سنگھ چاکیہ اور بہت سے معروف و ممتاز ہدایت کار ہیں شعبہ موسیقی میں راجیشور راؤ، انڈیالا، ناگیشور راؤ،

کشمیری

ادارہ

قدرت کی حسین و جیل فیکار دادی کشمیری فلموں کی سنگ اور لکیشن کے لحاظ سے

بے مثال ہے: بمبئی کے فلم ساز ہر سال کافی تعداد میں کشمیر جاتے ہیں اور وہاں کے خوبصورت مناظر کو سٹوڈیو میں ڈھال کر اپنی فلموں کی دکھائی میں اضافہ کرتے ہیں۔ لیکن کشمیری زبان کی فلمیں بہت بعد میں بننا شروع ہوئیں۔ اس کی کئی وجہیں تھیں۔



”شاعر کشمیر مساجور“ کا ایک منظر

مثلاً کشمیری بولنے والے صرف وادی کشمیر میں آباد ہیں بعض دوسری علاقائی زبانوں کی طرح کشمیر سے باہر کسی ریاست میں کشمیریوں کی اتنی قابل لحاظ تعداد نہیں ہے جہاں ان کی کثرت ہو سکے۔ کشمیر کی آبادی بہت کم ہے اور سینا گھروں کی تعداد بھی۔ چھوٹے شہروں اور دیہی علاقوں میں سینا گھر نہیں ہیں۔ اس کے ماسوا مقامی طور پر فلم کی پروسسنگ وغیرہ کا کوئی انتظام نہیں ہے۔ لہذا فلموں کی تیاری کے لئے سارے آلات اور ضروری سامان کلکتہ یا بمبئی سے منگوانا ہوتا ہے جس سے اخراجات بہت بڑھ جاتے ہیں۔ بہر حال ان دقتوں کے باوجود پہلی کشمیری فلم ”واڑہ رات“ ۱۹۶۳ء میں بنی شروع ہوئی اور ۱۹۶۵ء میں اس کی نمائش کی گئی بعض تکنیکی غامیوں کے باوجود یہ فلم بہت مقبول ہوئی اور اس نے قومی اعزاز حاصل کیا۔ اس میں مکملہ اوزکار اور نیشنل بھان نے اہم کردار ادا کیا تھا۔

اس فلم کی عوامی مقبولیت کے پیش نظر کشمیری زبان کی دوسری فلم ”شاعر کشمیر مساجور“ بنائی گئی۔ برگ چنار پر دھکشن کے تحت یہ فلم حکومت کشمیر کی امداد سے بنی ہے جو کشمیر کے عظیم شاعر مساجور کی داستان زندگی پر مبنی تھی کشمیری زبان کی اس پہلی رنگین فلم میں اے ساہنی اور بلراج ساہنی کے علاوہ ۸۰ مقامی فنکاروں نے حصہ لیا تھا اس فلم میں مساجور کے گانے تھے جو بے حد پسند کئے گئے موسیقی مہین لال ایمہ نے دی تھی اس فلم کے ڈائریکٹر پر بھات مہرجی اور پران کھور تھے۔ یہ فلم اردو میں بھی بنائی جا رہی ہے جس کی موسیقی پریم دھون کے ذمے ہے مساجور کے گیتوں

آج کل نئی دہلی (فلم نمبر)

کو کفنی اعلیٰ نے اردو کے قالب میں ڈھالا ہے۔ غنقریب یہ فلم نمائش کے پیش کر دی جائے گی۔

کشمیر میں ایک اسٹوڈیو قائم کرنے کی تجویز زیر غور ہے۔ اس اسٹوڈیو کی تعمیر سے نہ صرف بیرونی فلم سازوں کو ہر طرح سہولت حاصل ہوگی بلکہ کشمیری فلموں کی تیاری میں بھی بہت مدد ہوگی۔ ضرورت اس بات کی ہے کہ ریاستی حکام اسٹوڈیو کی تعمیر کے ساتھ ساتھ شہروں اور قصبوں میں سینا گھروں کی تعمیر کے مناسب قدم اٹھانے۔

اب تک ڈوگری کی ایک فلم ”گھلاں ہونیاں بیتیاں“ بنی ہیں۔ ڈوگری زبان کا مذاق بھی محدود ہے کشمیر میں اسٹوڈیو کی تعمیر سے اس زبان کی فلموں کی تیاری میں بھی سہولتیں پیدا ہو جائیں گی۔

کشمیر

کشمیر فلم انڈسٹری تقریباً چالیس سال پرانی ہے۔

اس صنعت کا آغاز بہت دلچسپ طریقے سے ہوا۔ نامک شرما نے اے وی ورڈا چار کنٹرولنگ شیئرز پر سالانہ پچھانے سے اور ۱۹۵۲ء میں ان کے انتقال ہونے کے بعد کنٹرولنگ شیئرز کی تاریخ کا شاندار باب ختم ہو گیا۔ ان کے مداح اور ان کے شاگرد ان کی یاد منانے کے لئے اکثر اکٹھے ہوا کرتے تھے۔ ۱۹۵۳ء میں وہ اسی سلسلے میں میسور میں جمع ہوئے اور انہوں نے اس نامور فنکار کی موزوں یادگار قائم کرنے کے معاملے پر غور کیا۔ اس اجتماع میں ایک کنٹرولنگ فلم تیار کرنے کا فیصلہ کیا گیا۔ اور اس طرح جے والی فلم نے پہلی کنٹرولنگ فلم ٹاکی بھگت دھرو اختا اسٹوڈیوز میں تیاری کی گیارہ ریل کی یہ فلم ۱۹۵۵ء کے آغاز میں بنگلور میں دکھائی گئی۔

دردھا چار کے پوتے ماسٹر متو کو جو آج کل سینٹرل ٹیکنالوجی ریسرچ انسٹی ٹیوٹ میسور میں بطور سائنسدان کام کر رہے ہیں، اس فلم کو سب سے اہم رول کے لئے چنا گیا۔ مسز کنک بکشن نے سینما کی کارول ادا کیا۔ اس کے علاوہ اس فلم میں مسز ٹی شیو، مانی دوار کا ناتھ اور نامور ایڈیٹ آرٹس مسز ناگیش راؤ اور ماری راؤ بھی اس فلم کے اداکاروں میں شامل تھے۔

اسی سال ساڈتھ انڈیا مووی ٹون نے سی سلوچا نامی دھارمک فلم تیار کی۔ مشہور ڈرامہ نویس مرحوم بلیا دھرہری شاستری نے اس فلم کا سکرپٹ لکھا۔ یہ فلم کوہا پور اسٹوڈیوز میں چھ ہفتوں کے اندر مکمل کی گئی۔ نامور آرٹس آرنگندر راؤ مرحوم ایم وی لمبا بٹ نائیڈو، اداکارہ تری پورا مبادہ دوسرے کئی آرٹسٹوں

اس فلم میں کام کیا اور دانی دی۔ راؤ نے اسے ڈائریکٹ کیا۔
اگرچہ سستی سلوچنا پہلے ریلیز کی گئی، تاہم "بھگت دھرو" کو ہی پہلی کنٹر
خیال کیا جاتا ہے۔

ان دو فلموں کی کامیابی سے حوصلہ پا کر کئی افراد کنٹر فلمیں تیار کرنے میں
لگ گئے۔ ایچ۔ ایم۔ ریڈی بھی جنہوں نے عالم آرا کی تیاری میں ایشیائی
سند کی تھی میدان میں آ گئے۔

کنٹر فلموں بلکہ جنوبی ہندوستان کی فلم انڈسٹری کی تاریخ میں ۱۹۳۳ء
بہت اہمیت رکھتا ہے۔ اس سال جنوبی ہندوستان میں تیار شدہ پہلی سماجی
فلم "سمسار تو کا" دکھائی گئی۔ یہ فلم راجگوبال نے تیار کی۔ یہ عام فلموں سے مختلف
تھی اور بہت کامیاب ثابت ہوئی۔ آج کی کنٹر اسکرین کی دو اہم شخصیتیں پروڈیوسر
نیکرونی اور پنچالو اور پروڈیوسر ایکس ایچ ایم وی۔ راجما اسی فلم کے ذریعے ایچ
آئے۔ ایچ۔ ایل سہاے اس فلم کو ڈائریکٹ کیا۔

اسی سال بنگلور میں ایک اسٹوڈیو قائم کیا گیا۔ ایک صنعت کار دی تھیا
کے میسور ساؤنڈ اسٹوڈیو قائم کیا۔ مسٹر وی دوار کا نام تھا اس اسٹوڈیو کے
بیت تھے۔ ان کی "راج سویاگ" میسور ریاست میں ہی پہلی کنٹر فلم تھی۔

کنٹر فلمی صنعت میں استحکام پیدا کرنے کی کوششیں جاری تھیں کہ دوسری
لکیر جنگ شروع ہو گئی اس کے بعد ۱۹۴۲ء تک کوئی کنٹر فلم تیار نہیں کی گئی۔ جی بی
بنا کی انتھک کوششوں کی بدولت اس صنعت کا زوال کبھی حد تک رک گیا۔

یرانا نے ۱۹۴۲ء میں "سبھرا" تیار کی جس میں ہوتا، بھگو تر نے لیڈنگ
لی ادا کیا لیکن پچھڑ کی دست سینا سب سے زیادہ مقبول ہوئی۔ یہ فلم
بھی بہترین کنٹر فلموں میں شمار کی جاتی ہے۔ ایم وی سبیتا ٹائیڈو، آرگنڈر راؤ
میں بانی اس فلم کے اہم آئٹم تھے۔ اس کہانی نے اس کے بعد ایک اور اچھی فلم
پیشہ "تیار کی"۔

ایکس ایم وی راجما نے ۱۹۴۳ء میں "راوہار من" فلم تیار کی۔ کنٹر
فلم تیار کرنے والی وہ پہلی عورت تھیں۔ اس کے بعد پھر چار سال کے لئے جمود رہا۔
بہت کم فلمیں تیار کی گئیں۔

۱۹۴۵ء کے لگ بھگ میسور شہر میں ڈی شکر سنگھ، بی وی آچاریہ،
ای کیا راجا کرشن جی ایس دشوانا تھ میٹی ادنی آرا تپا جیسے باہمت افراد
نے فوجی اسٹوڈیو قائم کیا۔ اگرچہ اس اسٹوڈیو نے تھوڑے ہی عرصے کام کیا تاہم
اس نے فلمی صنعت کو نئی زندگی بخشی۔ اس میں اہم پارٹ ادا کیا اور اس کے ذریعے
نوجوانوں کو اپنی صلاحیتوں کو اجاگر کرنے کا موقع ملا۔

۱۹۴۴ء میں فوجی اسٹوڈیو میں پانچ فلمیں تیار کی گئیں جن میں سے
ایک کرشن بیلا تھی۔ ۱۹۴۵ء میں پانچ فلمیں تیار کی گئیں۔ ان میں سے چار فلمیں میسور
میں تیار ہوئیں۔ شکر سنگھ نے مہاتما پچ ز کے تحت ۱۹۴۵ء میں "جگن موہنی"
فلم تیار کی۔ جو بنگلور سے ۱۵ میل دور ایک تجارتی مرکز وادون گیری میں ۲۶ ہفتے
چلی۔ اس طرح ایک غیر یقینی آغاز کے بعد کنٹر فلم انڈسٹری ۱۹۵۳ء کے
لگ بھگ سن بلوغ کو پہنچی۔ فلموں کی تعداد بڑھنے لگی اور آرگنڈر راؤ، بی آر پنچلو
شکر سنگھ، بی وی آچاریہ گیارہ عرصے جیسے نامور پروڈیوسروں نے اپنی فلمیں
مدرا میں تیار کرنی شروع کیں۔ ان میں سے زیادہ پروڈیوسر مدرا میں ہی آباد
ہو گئے۔ البتہ شکر سنگھ نے میسور شہر اور فوجی اسٹوڈیو کو نہیں چھوڑا جب
یہ اسٹوڈیو بند ہوا تو پریمر اسٹوڈیو کھل گیا اور اس نے اسٹوڈیو میں کئی فلمیں تیار
کی گئیں۔

حکومت ہند نے ۱۹۵۳ء میں فلموں کے لئے اسٹیٹ ایوارڈ جنہیں اب
نیشنل ایوارڈ کہا جاتا ہے، دینے کا سلسلہ شروع کیا۔ اس سے کنٹر فلم انڈسٹری
کو بہت فروغ ملا۔ ہر سال تیار کی جانے والی فلموں کی تعداد بڑھنے لگی۔ نتیجہً کئی
اچھی فلمیں مثلاً جاتھک پھلا، "پریماد پتری"، "اسکول ماسٹر"، "تدا دیا، نامندی"
"بلی موڈا" گیتے پونے، سمسکارا، منسکاو، شریچارا، تینا ماکا "ایاے سات ستری"
بنکارا، موو، سرو منگلا، سندھیا رگ اور کئی تاریخی فلمیں مثلاً رانا دھیرا کنٹی راؤ
کرشن دلیرا (زنگین) تیار کی گئیں۔ اس کے علاوہ بھگتی سے متعلق کئی فلمیں مثلاً "کوتورچا"
تھوکیلاش، بھگت، کھک داس، "بھگت دجے"، "بیدار کپتا"، "سترالیہ" مہلتے
تیار کی گئیں۔ یہ فلمیں بہت کامیاب ثابت ہوئیں اور ان کی بدولت فلمی صنعت
کے وقار میں اضافہ ہوا۔ ایشلی چاریہ، سلی زنگین کنٹر فلم جو تیلگو میں بھی تیار کی گئی، کو نیشنل
ایوارڈ ملا۔

اعلیٰ درجے کے پروڈیوسروں مثلاً ڈی شکر سنگھ، بی آر پنچلو، آرگنڈر راؤ
جی وی آر، بی ایس زنگا، بی وی آچاریہ، اے سی نرسمہا موہتی، ودیرا جاجا اور جواہر
منور، کرشنا سوامی اور دوسرے پروڈیوسروں نے صنعت کی ترقی میں نمایاں
پارٹ ادا کیا ہے۔

کئی کنٹر ایکروں نے ایک سو سے زیادہ فلموں میں کام کیا ہے۔ راج کمار کو
کنٹر فلموں کا بہترین ایگری کہا جاسکتا ہے اور جلد ہی اس کی فلموں کی تعداد ۲۰۰ تک
پہنچ جائے گی۔ اس نے بارہ سال پہلے "بیدار کپتا" میں کام کیا، نرسمہا راجو، بالا کرشنا
اور ادوے کمار بھی ایک سو سے زیادہ فلموں میں کام کر چکے ہیں۔ ایک اور ایکڑ
کلیان کمار فلم دیکھنے والوں میں بہت مقبول ہے۔



بی این زندگی کی "وندے ماترم" ۱۹۳۹ء

ملگو



لاوپی رنگولا رتم
ریچے (بین اقوامی
انعام پانے والی واحد ملگو
ظہر نرستہ)



پنوں
شسی
←

پنجابی



↓
قوی
انعام
یافتہ
جوہری
کرنیل
سنگھ
←



"شکتی"



"تیز رو"

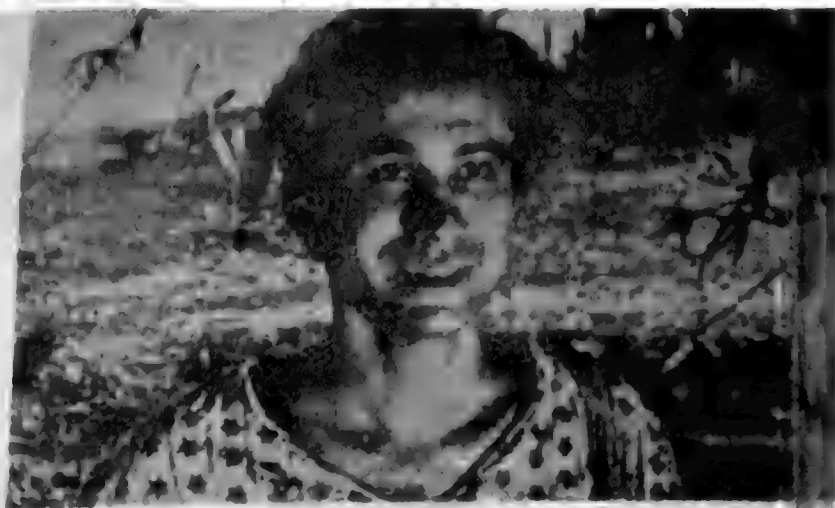


"جیون"

گجراتی

"منداون"





بیت کی گولی گھٹن ہانگنا بائیں



مصلحت رکھنا

بنگلہ کی

پروٹسٹینٹ - مسات پکے بندھا جس کے لئے آئیں
ہم کو کے غلبی سے میں بہترین ادارہ کا انعام ہے



تیسری اور آخری کڑی - "آؤ سرسنا" -
تیسری جیت کی شہرہ آفاق اوقالوں کے سلسلے کی

ملیالم



بینہ آؤ ملی شہرہ آفاق فلم "جینے" اس کے ساتھ ادارہ پر بائیں طرف "دھارم"
ماورہ سنسکرت میں سے جینوں کے لاکھوں سینڈیوں کو لادیا۔ لاکھ اپنے جینوں
کو زبردستی لاکھ ناکھوتے والے ہے خدا کو اور اس مسئلے کے لئے سال کی بہترین
اداکارہ کا انعام ہے۔



ملیالم کے
مقبول ترین ہیرو
پریم چندر
کندھام پوچھ کر
میں

خاتون آرٹسٹوں میں بی سروجادی، چتر سہاسی، مارا کا قہر حاصل کر چکی ہے۔ وہ ہندی، تامل، تیلگو اور کٹر کی سینکڑوں فلموں میں کام کر چکی ہے۔ "وسنت سینا" کی نمکشی بائی، ہرنی، سہارنی، جیتی، رلیوالی، کپنا، سندھیا ایلادتی دیگر مشہور ایکڑ میں ہیں۔ کپنا آج کی کٹر اسکرین کی خاتون آرٹسٹوں میں خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔

سنہ ۱۹۷۱ء میں کٹر فلموں میں ایک اور آرٹسٹ منظر عام پر آیا جس کا نام گریش کارناڈ ہے۔ اس نے فلمیں "بیاتی" جیسی فلمیں پروڈیوس کیں۔ اس نے خود اہم کٹر فلم "سمکار" میں کام کیا۔ یہ فلم 57MB50L سے بھرپور ہے اور کارناڈ نے اس میں ہیرو کا رول نہایت عمدہ طریقے سے ادا کیا ہے۔ ایک اور فلم آرٹسٹ بی آر جی رام منظر عام پر آیا ہے۔

فلم سمکار امیسور کے نوجوان مفکر ڈاکٹر یو آر اننت مورتی کے ایک ناول پر مبنی ہے۔ یہ ناول کٹر پن اور پرانے خیالوں کے خلاف ایک شخص کی بغاوت کو پیش کرتا ہے۔ یہ ایک بڑا ممتاز موضوع ہے جس سے دوسروں کے مذہبی جذبات کو گھیس ہو پونچے گا۔ زبردست اندیشہ تھا جو اپنے کسی عقیدے اور رسوم کے مطابق رہتے ہیں اس ناول سے کٹر ادب میں ایک طرح کا انقلاب آگیا تھا اور اس ناول پر مبنی فلم نے بھی سچان سچا پید کر دیا۔ پہلے تو اس کو سنسر سرفیکٹ ہی نہ ملا۔ بالآخر جب یہ فلم ریلیز ہوئی تو سینما کی دنیا میں ایک چھوٹا سا انقلاب ہی آگیا۔ اس فلم میں ان ستاروں نے کام کیا جو فلمی دنیا میں کوئی شہرت نہ رکھتے رکھتے تھے جس سے اس پر تھوڑا سا سرمایہ لگا۔

ایک اور فلم عجیبے پوجے نے حال ہی میں سینما دیکھنے والوں پر گہرا اثر چھوڑا ہے۔ یہ ایک بسولہ کی کہانی ہے۔ فلم ایک نامور مصنف ایم کے اندرا کے ایک ناول پر مبنی ہے۔ اس کی ڈائریکشن ایس آر پٹناکنگل نے کی اور کپنا نے اس میں لیڈنگ رول ادا کیا۔ اس وقت پٹناری اور لیلادتی نے سپورٹنگ رول ادا کیا۔ ۱۹۷۹ء میں اسے راشٹری کابلو میڈل ملا۔ اس کے ڈائریکٹر پٹناکنگل کو بہترین اسکرپٹ کا ایوارڈ بھی ملا۔ ایک اور فلم شارا پنچا رائے نے کٹر فلموں کی تاریخ میں باکس آفس کا نیا ریکارڈ قائم کیا ہے۔ اس کی آمدنی سے ڈسٹری بیوٹر کا حصہ ۱۵ لاکھ سے بھی اوپر متوقع ہے۔ علاقائی زبان کی کسی فلم کے لئے یہ رقم واقعی بڑا قدر ہے۔

۱۹۷۳ء سے ۱۹۷۲ء تک کل ۱۴۹ کٹر فلمیں تیار ہوئی تھیں لیکن ۱۹۷۲ء اور ۱۹۷۳ء کے درمیان تقریباً ۹۰ فلمیں تیار کی گئی ہیں۔ اس رفتار میں اتنی تیزی کس طرح آئی؟ شروع میں ہندی، تامل اور تیلگو کی فلموں کے سہارے تعداد میں آنے سے کٹر فلموں کی مانگ کم تھی اور پھر یہ کٹر فلمیں کچھ اچھی طرح پروڈیوس بھی نہیں کی

جاتی تھیں۔ باہر سے آنے والی فلمیں بہت کم خرچ کر کے تیار کی جاتی تھیں۔ ان میں سے کچھ کام کرتے تھے اور ان کی پہلی بھی اچھی طرح کی جاتی تھی۔ کٹر فلمیں اس قدر خرچ کی جاتی تھیں کہ ہوسکتی تھیں۔

سنہ ۱۹۷۱ء میں کٹر ہالوں کی کارز نے نامور ناول نویس و جرنلسٹ مرحوم رام مورتی، ایک اور ناول نویس مرحوم اے این کرشنا راؤ اور ایک سابق اہم فلم سٹوڈنٹ ناگراج کی قیادت میں ایک تحریک شروع کی جس سے کٹر فلموں کا بہت فروغ ملا۔

ریاستی سرکار نے ایک لمبے عرصے سے فلمی صنعت کی ترقی میں کوئی دھمکی نہیں لی تھی۔ لیکن سنہ ۱۹۷۲ء میں ریاستی سرکار نے بھی ایک علیحدہ فلم پالیسی قائم کرنے کا فیصلہ کیا۔ تو فی ٹیکس پر سہارا دیا گیا اور اس سے ہونے والی آمدنی سے ایک سٹوڈنٹ قائم کرنے اور فلموں کو امداد دینے کا فیصلہ کیا گیا ہے۔

سرکار نے دو اہم اسکیموں پر عمل شروع کیا۔ پہلی سکیم کے تحت میسور میں تیار کی گئی ہر ایک فلم کو ۵۰ ہزار روپے کی امداد دی جاتی ہے۔ دوسری کے تحت کسی خاص عرصے کے دوران کہیں بھی تیار شدہ تین بہترین کٹر فلموں کو ایوارڈ دیا جاتا ہے۔ ان انعامات کی رقم ۵۰ ہزار، ۲۵ ہزار، ۱۵ ہزار روپے رکھی گئی ہے۔ دوسرے اور تیسرے درجے کے ایوارڈ جیتنے والی ان فلموں کے قارئین کو ملے گی۔ چاندی اور کانسی کے میڈل کے ساتھ باپچہزار، ۲ ہزار اور ایک ہزار روپے کے انعام دیئے جاتے ہیں۔ اس کے علاوہ فلم کے مختلف شعبوں میں اعلیٰ کارکردگی کے لئے اعزاز کی سرفیکٹ، میڈل اور نقد انعام دیئے جاتے ہیں۔



کٹر فلم
تسٹیم
ہوئی ہے

تفریحی ٹیکس پر سہارا دینے کے نتیجے میں ریاستی حکومت کو یکم اپریل ۱۹۷۳ء سے مارچ ۱۹۷۳ء تک چار کروڑ روپے سے زیادہ آمدنی ہوئی۔ اسی عرصے میں حکومت نے فلموں کو ۳۰ لاکھ روپے کی امداد دی۔

سرکاری اداروں سے چار نئے اسٹوڈیو قائم ہوئے اور پہلے سے کام کرنے والے
وہیں توسیع کی گئی۔ ہندی، ملیالم، اور تیلگو فلموں کے پروڈیوسر بھی فلمیں تیار
کے لئے آئے۔ ۱۹۵۰ء میں ریاست میں تیس سے زیادہ فلمیں تیار کی گئیں۔
پھر تیار ایک کروڑ روپے کا سرمایہ لگا۔ اور ایک کثیر فلم کی تیاری پر اوسطاً
۱۰ روپے صرف ہوئے۔ مگر ۱۰ سال تک بھر میں بنی ہر دس فلموں میں سے ایک
نئی۔ ہر اس میں رہنے والے کثرتوں کا رول ہے۔ بنگلور اور میسور میں آباد
نزدیک کر دیئے۔

۱۹۵۰ء میں حکومت نے پانچ فلموں کو ۱۹۵۰ء میں ۱۶ فلموں کو
۱۹۵۰ء میں ۲۰ فلموں کو ۱۹۵۰ء میں ۳۲ فلموں کو امدادی ہر سال
کی تعداد میں اضافے سے ان کا معیار گرنا شروع ہو گیا اور کئی ایسی فلمیں تیار
ہو ناکام ہو گئیں۔

کثیر فلم انڈسٹری کو تیسروں کی کمی کے مسئلے کا بھی سامنا ہے۔ لوگوں کی طرف
یہ مانگ کی جارہی ہے کہ انگریزی میٹروں کو کثیر فلمیں دکھانے پر مجبور کیا جائے
کثیر فلم سے گزشتہ سال اسٹیٹ ایوارڈ دیا گیا تھا ابھی تک لوگوں کو
نہیں پاسکی

پلوی مہمہ

گجراتی

حالانکہ ہندی فلمی صنعت کے ہر شعبے میں گجرات کا حصہ کسی دوسری زبان
فلمیں میں کم نہیں ہے لیکن یہ ایک حقیقت ہے کہ ایک گجراتی فلم بڑی مشکلوں
میں تیار ہوتی ہے اور اگر تیار بھی ہوتی ہے تو یہ عام طور سے اچھی نہیں ہوتی۔ اس کا
سبب یہ ہے کہ گجراتی عام طور سے ہندی فلمیں دیکھتے ہیں۔ معیار کے لحاظ سے گجراتی
فلمیں بنگال، ہریانہ، اڑیسہ، اور کیرلا کی فلموں کے مقابلے میں نہیں پیش کی جاسکتیں۔

۱۹۱۳ء میں جب ہندوستان میں فلمیں بننا شروع ہوئیں تو زبان کا کوئی
ہندی پیدا نہیں ہوا کیونکہ یہ خاموش فلموں کا زمانہ تھا۔ تنکلم فلموں کی شروعات
بعد ۱۹۳۲ء میں مختلف زبانوں کی فلمیں بننا شروع ہوئیں۔ ۱۹۳۲ء میں ۱۹
۱۹۳۳ء میں پہلی گجراتی فلمیں تھیں یہ دونوں فلمیں ۱۹۳۲ء میں بنیں ۱۹۳۳ء
کوئی گجراتی فلم نہیں بنی۔ ۱۹۳۴ء میں ایک اور ۱۹۳۵ء میں چند سماجی فلمیں
بنیں ان کے نام تھے: "ڈاکٹر دھوریکا"، "وہنی و سولت"، اور "گجراتی" بعد
۱۹۳۵ء میں ان کا فلم بنی رہیں۔ ۱۹۳۶ء کا سال اچھا رہا اور گیارہ گجراتی فلمیں
رہیں ۱۹۳۸ء میں گجراتی فلموں کی تیاری اپنی انتہا کو پہنچ گئی اور ۲

فلمیں بنیں۔ یہ عام طور سے دھارمک اور تاریخی فلمیں تھیں چند کے نام یہ
ہیں: "ستیا وادی ہریش چندر"، "بھگت پرہلا"، "جول داس کھومن"، "کرن گھیلو"
اور "پرتھوی ولہڑ" آخر الذکر فلم مرحوم کے ایم منشی کی مقبول ناول پر مبنی تھی۔ اس فلم
کو شہر آب مودی نے پہلے ہندی زبان میں تیار کیا تھا اور بعد میں گجراتی میں
ڈب کیا تھا۔

گجراتی فلم "گن سندری" بڑی کامیاب ہوئی اس میں نزد پارٹے نے
پہلی بار کام کیا تھا۔ مشکل پھیرا (۱۹۴۹ء) بھی بہت کامیاب رہی اس میں نرو پائے
نے ہیروئن کا رول ادا کیا تھا اور اس فلم سے ہندی فلموں میں ان کی کامیاب
زندگی کا آغاز ہوتا ہے۔ ۱۹۵۰ء سے ۱۹۵۹ء کے درمیان تقریباً ۲۰ فلمیں بنیں۔
ان کے موضوع تاریخی نہیں سماجی تھے۔

کچھ دنوں کے لئے گجراتی فلموں کا بتا بند رہا لیکن جب گجرات ایک علیحدہ
صوبہ بنا تو وہ فلمیں بنیں جو کامیاب ہوئیں۔ ان کے نام ہیں: "کاڈو مکرائی" اور
"ہندی رنگ لاگیو"۔ آخر الذکر میں راجندر کمار اور اوشا کرن نے ہیڈنگ رول
ادا کیا ہے حالانکہ دونوں گجراتی نہیں ہیں۔

۱۹۶۴ء میں "اکھنڈ سو بھاگیہ دلی" تیار ہوئی اور کامیاب رہی۔ "کالانی"
ایک سنجیدہ اور پر خلوص کوشش تھی۔ مگر تجارتی لحاظ سے ناکام رہی۔ اس فلم
کی کہانی گجرات کے ایک عظیم شاعر کی زندگی پر مبنی تھی۔

گجراتی میں بننے والی رنگین فلم "للوڈی دھرتی" ہے جو ۱۹۶۸ء میں تیار
ہوئی۔ یہ فلم گجراتی کے ایک مشہور ادیب جی لال ماڈیا کے شاہکار ناول پر مبنی تھی۔
۱۹۶۰ء میں "بہروپی" بنی۔ یہ فلم گجرات کے لوگ تیت جنس "بھوئی" کہا جاتا
ہے، پر مبنی تھی۔ ۱۹۶۹ء میں ایک آرٹ فلم "کنکو" تیار ہوئی۔ لیکن یہ ۱۹۶۱ء میں
ریلیز ہو سکی۔ ۱۹۶۰ء میں تیار ہونے والی چند فلمیں یہ ہیں: "جگر آنے آئی" "دھرتی"
"نچھوڑو" اور "نچھوڑو"۔

"کنکو" کو گجراتی فلمی صنعت میں سنگ میل کہا جاسکتا ہے کیونکہ پہلی بار ایک
حقیقت پسندانہ فلم بنائی گئی تھی جس میں کسی قسم کی کوئی مصالحت نہیں کی گئی تھی اور
نہ بڑے بڑے اداکاروں نے گئے تھے اور نہ ہندی کی فلموں کی طرح بے دریغ روپیہ
خرچ کیا گیا تھا۔ یہ ایک کم خرچ فلم تھی جس میں گجرات کے گاؤں کی زندگی کو سیدھے
سادھے دھنگ سے پیش کر دیا گیا تھا۔ یہ فلم گجراتی کے مشہور ادیب پنالال پٹیل
کی ایک کہانی کی بنیاد پر تیار کی گئی تھی۔

"کنکو" پہلی گجراتی فلم ہے جسے قومی اعزاز ملا اور جسے پورے ملک میں پسند کیا
گیا۔ راجم احمد نے اس فلم میں ہیروئن کا رول ادا کیا تھا جسے شکاگو کے جیمس

بین الاقوامی فلمی میلے میں "بہترین ایکٹریس" کا ایوارڈ ملا۔ کنکو "ہی وہ پہلی گجراتی فلم ہے جسے کسی بین الاقوامی فلمی میلے میں حکومت ہند کی طرف سے سرکاری طور پر بھیجا گیا تھا۔" کنکو "کو فن لینڈ میں ٹیلی ویژن پر پیش کیا جائے گا اور ماسکو کے فلمی میلے میں بھی دکھایا جائے گا۔"

اب تک جتنی گجراتی فلمیں بنیں ان میں محدود دے چند کے سوا سب ہندی فلموں کی نقالی میں بنائی گئی ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ابھی تک گجراتی فلمی صنعت اپنے



معروف نگار اور فلم کی ہیروئن پتلی مہیتہ فلم "کنکو" میں

پیروں پر کھڑی نہ ہو سکی ہے۔ اگر عوام کو ادنیٰ درجے کی فلمیں ہی دیکھنی ہیں تو وہ کوئی بھی رنگین ہندی فلم دیکھ سکتے ہیں جن میں بڑے بڑے اداکار بھی ہوتے ہیں۔ وہ ایسی گجراتی فلمیں دیکھنا پسند نہیں کرتے جو ان کی نقل میں بنائی گئی ہیں اور جو رنگین بھی نہیں ہوتیں اور نہ جن میں بڑے بڑے اداکار ہوتے ہیں۔

اگر ہم چاہتے ہیں کہ عوام گجراتی فلمیں دیکھیں تو گجراتی فلمی صنعت کے لئے ضروری ہے کہ وہ ایسی فلمیں تیار کرے جن کا تعلق گجراتی کلچر اور طرز زندگی سے ہو۔ یہ فلمیں حقیقت پسند اور فن کارانہ ہوں تاکہ عوام کسی نئی ہندوستانی فلموں کے متبادل کی حیثیت سے انہیں دیکھ سکیں۔

گجراتی فلموں کا علاقہ محدود ہے کیونکہ ان کی مارکیٹ عام طور سے ریاست کے اندر ہی محدود ہوگی اس لئے یہ فلمیں کم خرچ میں بنائی جانی چاہئیں۔ اگر کم خرچ میں ہندی فلموں جیسی گجراتی فلمیں بنائی گئیں تو نتیجہ دینا ہی تباہ کن ہوگا جیسے پہلے ہوا تھا۔

حکومت گجرات بہترین تصویر، بہترین ڈائریکٹر وغیرہ کو انعام دے کر گجراتی فلموں کی بہت افزائی کر رہی ہے۔ وہ گجراتی فلموں کی تیاری کے لئے قرض بھی

دیتی ہے تاہم حکومت کی ان کوششوں کے باوجود گجراتی فلموں کی تیاری کوئی قابل ذکر تیزی نہیں آئی ہے۔ اس کی خاص وجہ یہ ہے کہ حکومت جو کچھ دیتی کرتی ہے وہ ناکافی ہے حکومت بیسویں ریاست میں بننے والی علاقائی کی فلم کو امدادی رقم دیتی ہے تاہم ہر ریاست کی حکومت بھی ایسا ہی کرتی ہے خطوط پر گجراتی فلمی صنعت کی ترقی کے لئے ضروری ہے کہ گجرات میں ایک فلم تعمیر کیا جائے اس کام کے لئے سرمایہ دار آگے نہیں بڑھتے تو حکومت پہل کرنی چاہئے۔ بمبئی میں اسٹوڈیو کے انراجات بہت زیادہ ہیں لہذا اگر اچھا اسٹوڈیو، سائڈ لیبارٹری، فلم پرڈیونگ لیبارٹری اور متعلقہ سہ مقامی طور پر دستیاب ہو جائیں تو گجراتی فلموں کی ترقی کے امکانات بہت روشن ہو جائیں گے۔

بے محنت جیسے معروف گجراتی ڈائریکٹروں نے اب تک گجراتی فلموں کی طرف توجہ نہیں کی ہے اسی طرح فلموں کے مختلف شعبوں میں کام کرنے والے دوسرے گجراتی ماہر جو دستیاب ہیں انہیں یکجا کیا جاسکے تو گجراتی کم از کم اپنے علاقے میں بڑی موثر ہو سکتی ہے۔

ہندی فلموں کے بہت سے مشہور کلاکار جیسے نرود پارائے، منموہن کار آشاپارکھ بند اور بہت سے دوسرے گجرات سے تعلق رکھتے ہیں۔

گجراتی ایجنسی بے حد ترقی یافتہ ہے اور ایجنسی کے لپچھ اداکاروں کی کمی ہے۔ بمبئی میں ہر سپر اور اتوار کو تقریباً ۳۰-۲۰ گجراتی ڈرامے ایجنسی ہوتے ہیں کوئی گجراتی ڈرامہ دوسو دن چلے تو کوئی تعجب کی بات نہیں جب مختلف صلاح کے لوگ اتنی تعداد میں موجود ہیں تو ابھی گجراتی فلم بنانا کوئی مشکل کام نہیں ہے جو ایسی ہو جو عام قسم کی فلموں سے مختلف ہو اور جسے لوگ دیکھنا پسند کریں جو اس علاقے کی سماجی زندگی کی عکاس ہو۔ اس سلسلے میں بنگلہ فلمی صنعت بڑی روشن مثال ہے۔ بنگلہ فلمیں اپنے علاقے میں اس قدر مقبول اس لئے ہیں کہ ان کی جڑیں بنگال کی زمین میں پیوست ہیں اس لئے آئندہ وہی گجراتی فلمیں کامیاب ہوں گی جو نہایت دیانت داری کے ساتھ گجرات اور گجرات کی زندگی کی ترجمان اور عکاس ہوں۔

مراٹھی

آر. آر. کار

ہندوستانی فلمی صنعت کی ترقی و فروغ میں ہمارا شہر کو ایک اہم مقام حاصل ہے، یہ وہ خطہ زمین ہے جہاں ہندوستانی فلمی صنعت کی بنیاد رکھی گئی اور

دے دادا پھانکے، بابو راؤ پنیر، شانتارام، اسٹوڈنٹس، بابو راؤ پنڈھار کو
آترے اور گجائن جاگیر دار ایسی عظیم ہستیاں عطا کی ہیں۔
اس عظیم صنعت کے بانی مہاشی دادا پھانکے اسی پریش میں پیدا ہوئے
انہوں نے ہی ۱۹۱۳ء میں راجہ ہرچند پریش کو کے تاریخ فلم میں اپنا



مراٹھی فلم "مکھن کو" کا منظر

ام کر لیا تھا۔ اگرچہ انہوں نے صرف ایک ہی شکلم فلم گنگا وترن کی تخلیق
کی تاہم انہوں نے لگ بھگ ایک سو خاموش فلمیں بنا کر ایک غیر معمولی کارنامہ
مراٹھی فلموں کے بعد بہت سی ہستیاں فلمیں بنانے میں ہنہک ہو گئیں اور

شہتہ چالیس برس کے عرصے میں کئی فلم کمپنیاں عالم وجود میں آئی ہیں جنہوں
مراٹھی فلموں کی تخلیق و ترقی میں نمایاں حصہ لیا ہے، ان میں پرہیات فلم کمپنی
س پچرز، نوپک چترپ، شاردافلمز، سرسوتی ٹون، آترے پچرز، پرکاش
رز اور نیو ہنس پچرز کے نام خصوصاً قابل ذکر ہیں۔

دراصل مراٹھی فلموں کا آغاز بھی "عالم آرا" کی نائٹس کے فوراً بعد شروع
کیا اور ۱۹۳۲ء میں جب مراٹھی میں فلمیں بنی شروع ہوئیں تو اُسے بول پٹ کا
م دیا گیا۔

مراٹھی میں سب سے پہلے "یو دھیا چاراجہ" کی تخلیق ہوئی اور اُسے بنانے
شرف دی شانتارام کو حاصل ہے۔ راجہ ہرچند کی کہانی پر مبنی اس تاریخ ساز
مہم میں دنگا کوٹے گووند شیپے اور ماسٹرونانیک نے اداکاری کے جوہر دکھائے
ہے۔ اسی برس سرسوتی سے ٹون کی شایام سندھ اور سنت سکھو بانی بھی دیکھے کو
س شایام سندھ کے ہدایت کار سہال جی پنڈھار کر تھے اور اس میں شانتا آپٹے
دشا ہوموڈگ اہم اداکار تھے۔ اس فلم کو غیر معمولی مقبولیت حاصل ہوئی اور

بہسی کے ویسٹ اینڈ سینما پر ۲۷ ہفتے تک لگاتار چلتی رہی اور اُسے سولہ جوبلی سٹار
کا شرف حاصل ہوا۔

ہندی کی طرح مراٹھی میں بھی ابتدا میں دھارمک فلمیں بنائی گئیں اور پھر
کچھ عرصے بعد تاریخی اور سماجی فلمیں بھی بنی شروع ہو گئیں مراٹھی میں سب سے
پہلی تاریخی فلم "شنگہ گرو" ۱۹۳۳ء میں پرہیات نے بنائی تھی اور اس کی کہانی
مشہور و معروف مراٹھی ناول نگار ہری نرائن آپٹے کے ناول پر مبنی تھی پہلی
سماجی فلم ولاسی ایشور بنا نے کافیز ماسٹرونانک اور بابو راؤ پنڈھار کر کو حاصل ہوا۔
اس سماجی فلم کی کہانی ممتاز مراٹھی ادیب ماماوارکر کی کوششوں کا نتیجہ تھی۔ اس
کے ایک سال کے بعد ۱۹۳۶ء میں دوسری سماجی فلم چھپا یا کی تخلیق ہوئی مگر پہلی
مزاحیہ فلم وشرام بڈیک نے بنائی۔ بہر حال ممتاز ادیب آچاریہ آترے اور ہدایت
کار وناٹیک کی دھرم دیر، پریم دیر، براندھی بانلی، پرہچاری اور ادھانگی جید
کامیاب ہوئیں۔ اور آچاریہ آترے اور کھانڈیکر کے ڈراموں پر مزاحیہ فلمیں بن کر
ہدایت کار وناٹک نے بڑی شہرت حاصل کی۔

جب ماسٹرونانیک مزاحیہ فلمیں بنانے پر ہنہک تھے اسی عہد میں پرہیات



مراٹھی فلم "یو دھیا چاراجہ" کا منظر

فلم کمپنی نے امرت منٹن اور امر جوبلی ایسی لا جواب تصاویر پیش کیں۔ ۱۹۳۵ء میں
شانتارام نے سنت ایکناٹھ کی زندگی پر مبنی چھوٹ چھات کے خلاف دھرم کا
فلم بنائی جس میں مشہور مراٹھی ویسٹار مرحوم بال گندھرو، پہلی بار نمودار ہوئے تھے۔
۱۹۳۶ء میں ہی پرہیات نے سنت نکارام پیش کی جسے عوام نے بے حد پسند کیا تھا کہ
بہسی کے ایک سینما پر ایک سال تک چلتی رہی۔

اسی عہد میں شانتارام نے سماجی فلمیں بنانے کا ارادہ کیا اور اپنی پہلی

سماجی فلم کن کو" کی تخلیق کی جسے ہندی فلم میوں نے دنیا نہ مانے کے روپ میں دیکھا۔ اس کے بعد نازا لڈگا۔ "مانزوس" "مشنری" "منظر عام پر آئیں۔ ہندی فلمی صنعت کی عظیم شخصیت بابور او پیٹر "ٹاکی" کے میدان میں بہت دیر سے نمودار ہوئے تاہم ۱۹۳۶ء میں ان کی ناقابل فراموش تخلیق "ساوکاری پاش" سنائش کے لئے پیش کی گئی۔ اس کی کہانی دی ریس اور ہلکے کی تحریر کردہ کہانی جنہوں نے خود بھی اس فلم میں ساہوکار کا رول ادا کیا تھا۔ یہ ایک بہت اعلیٰ معیار کی ترقی پسند سماجی فلم تھی جو حقیقی دیہاتی پس منظر میں تھی۔



فلم سنت سنگا دام

ان ہی دنوں بھال جی پنڈھارکر کی تاریخی فلمیں "سوراجیہ چا سیہ دور" "نیتا جی پانکر" اور "تھو راتا پچی" مکمل ثابت مقبول ہوئی۔ اس دور میں مالی مشکلات کے علاوہ مراٹھی فلم سازوں میں اتحاد کی بھی کمی تھی۔ مثال کے طور پر پنس پچر نوگ چتر پٹ میں مدغم ہو گئی۔ لیکن یہ سلسلہ زیادہ دیر تک جاری نہ رہ سکا۔ پہلے آچاریہ آترے نے اسے خیر باد کہا اور اپنے نجی ادارے آترے پچر ز کی بنیاد رکھی اور "پاچاچی داسی" نامی مقبول فلم کی تخلیق کی جس کے بعد بابور او پیٹر ہارکر نے اپنا ادارہ نیو پنس پچر ز بنایا اور "دھام جی" اور "پہلا پائٹرن" پیش کیں جنہیں بے حد پسند کیا گیا۔ ماسٹر وناٹیک جنہوں نے لگنا یہاں سے "کرن" "سرکاری پاش" اور "پہلی منگلا گور" کی تخلیق کی تھی۔ نوگ کو چھوڑ کر پہلا پچر ز کی بنیاد رکھی۔ پر بھات فلم کمپنی بھی اپنے بہت سے محنتی اور کامیاب ساتھیوں سے محروم ہو گئی۔ ۱۹۳۸ء میں دھاتر جی نے پھر ۱۹۴۱ء میں شانتا رام نے اسے خیر باد کہہ کر اپنے نجی ادارے راج کل لاندہ کے پرچم تلے فلمیں بنانی شروع کیں۔

آج کل نئی دہلی (فلم فیئر)

۱۹۳۲ء تک مراٹھی فلم انڈسٹری تکنیکی اور فنی نقطہ نظر سے ترقی منازل طے کرتی رہی اور ۱۹۳۴ء اور ۱۹۳۱ء کے درمیانی عرصے کو سنہری کہا جاسکتا ہے۔ تاہم مالی مشکلات اس کے راستے میں حائل رہیں۔ ۳۲ میں لائنس سسٹم لگو ہونے پر پوری صنعت کا نقطہ نظر بدل گیا اور ہندی کی وسیع مارکیٹ کو مد نظر رکھتے ہوئے مراٹھی فلم سازوں نے ہندی میں فلم بنانا شروع کیں، مگر گجائن جاگیر دار کی "رام شاستری" کے علاوہ کوئی بھی قابل ذکر نہیں کہی جاسکتی۔ بہر حال ۱۹۳۶ء تک ہندی فلموں کی مقبولیت وہ سے مراٹھی فلموں کو بحران کا شکار ہونا پڑا اور جب ۱۹۳۶ء میں شانتا رام نے "رام جوشی" اور "منگل پچر ز" نے بے ملہار پیش کی تو مراٹھی فلموں کو دوبار عروج حاصل ہو گیا اور "داسو دیو بونت"، "پڈکاڈے شہانے"، "پڑے جیوا"، "رام رام پاہونے"، اور "بالا جوجے" ایسی قابل ذکر تصاویر پیش کیں جن میں دی شانتا رام، راج پرانچے، دشرام بڈیکر، بابور او پیٹر مارکر، دھرمادھکاری، آچاریہ آترے، بھال جی پنڈھارکر، سداشوکی، بی ڈی مدگے نے مراٹھی فلم کی ترقی و ترویج میں نمایاں حصہ لیا۔ ۳۱-۳۷ء کے سنہ دور میں مراٹھی میں ۵۹ تصویریں منظر عام پر آئیں جبکہ ۳۲ سے ۳۷ء کے دوران ۳۱ فلموں کی تخلیق ہوئی۔ ان میں بھرت بھٹ، رام راجیہ خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔ اب تک جن اداروں کو عروج و شہرت حاصل ہوئی تھی اور جن کے بغیر فلم کی تاریخ ادھوری رہ جاتی ہے۔ ان میں دگاکھوٹے، لیلا چنسن، شانتا آپٹے، لٹاپار، منیہ پر بھار دھان ترن مالا، شانتا ہیلیکر اور ماسٹر وناٹک، گجائن جاگیر دار، بابور او پیٹر ہارکر، شاہو موچی بی نندریکر، چندر کانت، ماسٹر وناٹک راجیہ نے، اور سالوی کے نام بہت اہم ہیں۔

۱۹۵۰ء میں امر بھوپالی کی تخلیق ہوئی جسے اپنے ملک میں ہی نہیں بلکہ غیر ملک میں بھی پسند کیا گیا۔ یہ پہلی مراٹھی فلم تھی جسے عالمی ادارہ اعلا کیا گیا تھا۔

۱۹۵۳ء میں آچاریہ آترے کی معرکہ الارا تخلیق "شیام جی آٹے" منظر عام پر آئی جسے سال کی بہترین فلم قرار دیتے ہوئے صدر جمہوریہ ہند نے طلائی تمغہ عطا کیا۔ اس کے بعد دھاتی جیا بانگڑا، لاکھاچی گھوشٹا، اور دیو بابا ایسی قابل ذکر فلمیں پیش کی گئیں۔ ۶۳-۱۹۵۹ء کے درمیانی عرصے میں سلگے، ایکا اور شکلی بانیکو، بے حد کامیاب فلمیں پیش کی گئیں جنہیں بے حد پسند کیا گیا۔

بھی زیر غور ہے۔ مراٹھی فلموں کی بہت افزائی کرنے کے لئے ریاستی حکومت مراٹھی فلم فیسٹ ویل کا انعقاد کرتی ہے اور اچھی فلموں کو نقد انعامات سے کرائٹ کی حوصلہ افزائی کی جاتی ہے۔

علاوہ بریں حکومت ہمارا شٹر۔ بمبئی کے نیشنل پارک میں پانچ سو ایکڑ خطہ آراضی پر فلم سے متعلق افراد کے لئے ایک مدد فلمی بمبئی بنانے کا ارادہ رکھتی ہے جس میں فلمی ضرورت کی ہر شے میسر ہوگی اس میں دو اسٹوڈیو بھی شامل ہوں گے۔

امید ہے کہ مستقبل قریب میں مراٹھی فلمی صنعت مزید ترقی کرے گی اسے مزید پھیلنے پھولنے کا موقع فراہم ہوگا اور وہ ہمارے ملک کی اس عظیم صنعت کی ترقی و فروغ کی غیر معمولی خدمات انجام دے گی۔

ملیالم

ایلسی مینٹھو

قومی سینما کے پس منظر میں ملیالم سینما بہت چھوٹا دکھائی دیتا ہے لیکن یہ بات صرف اس کے حجم کے تعلق سے کہی جاسکتی ہے۔ ملیالم سینما نے بڑے امتیازات حاصل کئے ہیں۔

ملیالم سینما بھی بنگالی سینما کے نقش قدم پر چل رہا ہے۔ یہ پہلی بار ۱۹۶۵ء میں ملک بھر کی توجہ کا مرکز بنا۔ ۱۹۶۵ء میں راموکریات کی رنگین فلم چین نے صدر جمہوریہ کا طلائی تمغہ جیتا تھا اس سے پہلے یہ اعزاز ایک طرح سے ہندی اور بنگالی فلموں کا اجارہ رہا تھا۔ دوسرے ہی سال یعنی ۱۹۶۶ء میں پی بھاسکرن کی فلم ارون نے آتمو کو سماجی مقصد والی بہترین فلم ہونے کا قومی اعزاز ملا۔ ۱۹۶۸ء میں تھاجام کو ہندستان بھر کی دوسری بہترین فلم قرار دیا گیا۔ قومی یکجہتی کے موضوع پر بہترین فلم کا قومی اعزاز مدجھم بھومی کو ملا۔ بہترین منظر نگاری کا اعزاز ۱۰ گنی تیری کے لئے میس بیل پورم سدا نندن کو ملا۔

ملیالم سینما نے چالیس برس کی مختصر مدت میں بڑی ترقی کی ہے پچیس برس پہلے تک کیرالا میں شامل فلموں کا چلن عام تھا ملیالم میں فلمیں (مالن، پرلا چرتم وغیرہ) بنانے کی اولین کوششیں کچھ کامیاب ثابت نہیں ہوئی تھیں شاید پہلی ملیالم فلم "یانائٹن اسیکا" جتنی جو بہت مقبول ہوئی۔ یہ ایک ملیالم ناول پر مبنی تھی۔ پھر کچھ وقفے کے بعد "ٹاٹھکا" "جیوتیا لاکا"، "سسی دھرن"، "والی لکشمتم" وغیرہ جیسی فلمیں آئیں، جو صحیح معنیوں میں ملیالم فلمیں تھیں۔ لیکن یہ سب شامل فلم کی روایت کے مطابق تھیں۔ رنگ کی اور ایسی طرز کی تھیں۔ "والو کم" کا موضوع ترقی پسندانہ اور انقلابی تھا حقیقت پسندی

ابھی حال میں نئے سینما کی ہر جہلی ہے۔ اس میں بھی مراٹھی فلمی صنعت پیچھے نہیں ہے اور آئے یہ طوفان، دوپٹی جرج پامونا اور شانتا کورٹ چالو آئے ہیں۔ ایسی تجربات فلمیں منظر عام پر آئی ہیں۔

آزادی کے بعد شہرت حاصل کرنے والی ایکڑسوں میں جے شری، اوشا کرن، ہنسواڈکر، سلوچنا، ریکھا، چترا، ستا، جے شری گڈکر اور ایکڑوں میں راجن، سوریکانت، راجہ پراجے، راجہ گوساوی، چندرکانت گوکھلے، ریش دیو، آرٹن سرناٹیک، کاشی ناتھ گھابکر، شری کانت موکھے، دھرمال (دھول) وسنت شندے، اور شردھلوک اور بدایت کاروں میں راجہ پراجے، دنا دھرم ادھیکاری، اننت ماسے، راجہ ٹھاکر، ڈی ڈی پاتل، رام گیلے کا نام خصوصاً قابل ذکر ہے۔ بے بیک سنگھ، تانگیشکر، آشا بھونے، مھو بالازدیری، من کلیمان پوری اور موسیقار سی رام چندر دوست فیملی کیونکہ ان کے تعلق بھی ہمارا شٹر سے ہے۔

۱۹۷۰ء میں پہلی بار ہندوستان سے باسکروریشمس میں مراٹھی فلموں کا میلہ منعقد ہوا جس میں مراٹھی کی چھ نمایندہ فلمیں دکھائی گئیں۔

۳ جنوری ۱۹۷۰ء کو ہمارا شٹر کے ممتاز فلم ساز کرشن گوپال نے جو (کے۔ جی) کے نام سے مشہور ہیں نے ہندوستان میں ہی بنایا ایک فلم پرنٹر اور ڈویلپر کا مظاہرہ کر کے بڑی شہرت حاصل کی۔ یہ مشین رنگین اور بلیک اینڈ وائٹ دونوں قسم کی فلموں میں کام آسکتی ہے۔ اس کے علاوہ انڈین انسٹیٹیوٹ آف ٹکنالوجی کے پروفیسر چندرکانت مراٹھے نے اسی سال کے اوائل میں ایک انقلابی ایجاد کی ہے اور وہ ہے برار اسکرین ایرنجمنٹ۔

Mirror-Screen Arrangement۔ جس کی خوبی یہ ہے کہ پرے کے قریب بیٹھنے والے فلم بینوں کو بھی فلم ایسے ہی دکھائی دیتی ہے جیسی کہ حال کی آخری صفوں میں بیٹھنے والوں کو۔

اس میں شک نہیں کہ ان چالیس برسوں میں مراٹھی فلمی صنعت نے معقول ترقی کی ہے تاہم ابھی اس کے راستے میں کئی دشواریاں شامل ہیں۔ ان میں سرمایہ کاری، جدید ساز و سامان سے لیس اسٹوڈیو اور مراٹھی فلموں کی نمائش کے لئے سینما ہال کی کمی کے علاوہ مراٹھی فلم سازوں کا ہندی فلمیں بنانے کی طرف رجحان خصوصاً قابل ذکر ہے۔ سرمایے کے کمی کے مسئلے کو حل کرنے کے سلسلے میں حکومت ہمارا شٹر مراٹھی فلموں کے لئے ایک الگ فلم فنانس کارپوریشن بنانے کی تجویز پر غور کر رہی ہے۔ اس کے علاوہ چوتھے پچھلے منصوبے کے دوران ایک وسیع و عریض اور جدید ساز و سامان سے لیس ایک ماڈرن اسٹوڈیو بنانے کا منصوبہ بنایا گیا ہے۔ اس کے علاوہ مراٹھی فلموں کے لئے سینما ہال مہیا کرنے کا اہتمام



ہندوستان کا طلعتِ صبحی گھر والی
فلم "چھپنے" کا ایک منظر

پرمیٹی پہلی اور الگ تھلگ کوشش 'نیوز پیپر بولٹ' تھی۔ پی بھاسکرن اور راموکریات کی ہدایت کاری میں بنی نیل کوہل "پہلی ملیالم تھی جس نے سماجی بیداری اور احتجاج کی نشاندہی کی۔ اس کے بعد سے ترقی کی رفتار تیز رہی ہے۔ انتہائی قلیل مدت میں ملیالم سینما دیو مالائی اور آسچی طرز سے آزاد ہو گئیں۔ اب ملیالم فلمیں بالعموم حقیقت پسندی پر مبنی ہوتی ہیں یہاں اس امر کا ذکر بھی مناسب معلوم ہوتا ہے کہ ۱۹۷۰ کے دوران بنی ۳۰ فلموں میں سے ۳۹ فلموں کے موضوع سماجی تھے بعض ملیالم فلمیں دوسری ہندوستانی زبانوں میں دوبارہ بنائی گئی ہیں بعض کی زبان بدل گئی ہے مثلاً بھرم - ہندی کے علاوہ تین اور زبانوں میں بھی بنی ہے۔ ان سب میں سادہ نئے ہی کام کیا ہے۔

ملیالم فلم بنیوں کی تعداد دو کروڑ ہے۔ ہر برس ۳۰ ملیالم فلمیں تیار کی جاتی ہیں فلم بنیوں کی تعداد کے پیش نظر فلموں کی یہ تعداد خاصی معقول ہے یہ ایک اور اعتبار سے بھی اہم ہے یعنی پچھلے برس کی نسبت اس میں ۳۹ فی صد کا اضافہ ہوا ہے۔ اسی عرصے میں تامل فلموں کی تعداد میں صرف دس فی صد اضافہ ہوا ہے، جبکہ گنیز فلموں میں ۱۶ فی صد کمی واقع ہوئی ہے۔ ملیالم فلم سازی کا مرکز آج بھی مدراس ہے، کیرالا میں صرف دو سٹوڈیو میری لینڈ اور اورے ہیں۔ ۱۹۷۰ میں بنی چالیس فلموں میں سے صرف آٹھ کی فلم بندی کیرالا میں ہوئی تھی۔ ظاہر ہے کہ ملیالم سینما کو وسائل کی قلت کا سامنا رہا ہے۔ یہ بات اس امر سے بھی ظاہر ہے کہ گزشتہ چالیس برس کے عرصے میں ملیالم میں صرف چھ رنگین فلمیں تیار ہوئی ہیں ان میں سے بعض تامل پروڈیوسروں کی دین ہیں۔ اس پر بھی ۱۹۷۰ء میں جنوبی ہند کی فلمی صنعت میں جن ۷۱ نئے پروڈیوسروں نے شمولیت کی، ان میں سے ۵ کیرالا کے تھے۔ کیرالا میں لگ بھگ پانچ سو سینما ہیں گو اب ملیالم فلمیں ہندوستان کے

ایسے بڑے شہروں میں بھی دکھائی جانے لگی ہیں جہاں ملیالی بڑی تعداد میں بس گئے ہیں لیکن ان شہروں کے سینما گھر ملیالم فلموں کے لئے یہ مشکل وقت نکال پاتے ہیں۔ بہر حال ادھر حالات بہتر ہوئے ہیں بعض ملیالم فلموں کی اولین ناگشیں مدراس اور ممبئی جیسے شہر میں ہوتی ہیں۔

مذکورہ بالا اعداد و شمار ممکن ہے تاثر نہ کرنے والے ہوں۔ لیکن حالیہ ملیالم فلمیں مواد اور سہیت کے اعتبار سے واقعی توجہ چاہتی ہیں۔ اس لئے ان کے ہی اوصاف فلمی صنعت میں ایک نئے و مقبول رجحان کے باعث بنے ہیں۔ ملیالم فلموں کا سب سے بڑا سرمایہ ان کی ادبی سرپرستی ہے۔ بیشتر فلمیں بہت لمبے ناولوں اور بہت اچھی کہانیوں پر مبنی ہیں۔ ایم ٹی واسدین نائڈر، پرب پورتم اور تھوٹل بھاسی وغیرہ جیسے مشہور مصنفوں کی تصنیفات فلمائی جا چکی ہیں ممتاز ملیالم ادیبوں اور شاعروں نے فلموں کے لئے لکھا ہے۔ بعض نے ہدایت کاری کے فرائض بھی انجام دیئے ہیں ادھر ملیالم فلموں میں ایسے ذکی انجس لوگوں کو بتدریج و زیادہ عمل دخل حاصل ہونے لگا ہے۔ ملیالم فلموں میں کہانی کے عنصر پر ایک نظر ڈالیں تو پتہ چلتا ہے کہ ان میں سماجی کشمکش اور المیہ موضوعات کی بہتات پائی جاتی ہے۔ افراد کی یکسر نئی و ناگوار صورت حال یا ذہنی پس منظر کی چھان پر کھرباگل حال کی چیزیں ہیں۔ ایروڈنئے اتھو ایک ضعیف العقل کی غیر واضح خواہشات کو پیش کرتی ہے جیسے سلع جنونی کا نام دیتا ہے۔ کئی اذوقیاتی میں ڈائریکٹر نے ایک معذور لڑکی کے تاریک ذہنی اُفنی کو اپنا موضوع بنایا ہے اور بڑے سوز و گداز کے ساتھ اس کی عکاسی کی ہے۔



مشہور اداکارہ سادہ "ایروڈنئے اتھو" ہیں

آج کل نئی دہلی دھرم نہیں

دولوں فلموں میں ظالمانہ سماجی رواجوں کو خاص طور پر نمایاں کیا گیا ہے۔ سماجی مسائل ہمیشہ ہر موقع پر کارفرما نظر آتا ہے۔ یہ دولوں کہانیاں افراد کو عکاسی کا موضوع بنائے ہوئے ہیں، جبکہ ایک حوصلہ مند تامل پر مبنی آزادانہ انیمیشن فلم قوم کی تین نسلوں کی سماجی سرگزشت کو ایک وسیع کینوس پر پیش کرتی ہے۔ فلم ایک بھری فن ہے۔ اس لئے شبیہوں اور علامتوں کو سلیقے سے برتنا سید ہم ہے۔ اس امر کی اہمیت کہانی اور مکالموں سے زیادہ ہے لہذا نوجوان نوجوان ہدایت کار پی این مینن نے کہانی کے بیان اور کردار کی عکاسی میں بھری صفر و انتہا کی موثر اور دلکش انداز میں استعمال کیا اور بے مثل ہنرمندی کا ثبوت دیا ہے۔ پی این مینن نے ستیجیت سے ہی کی طرح اپنے کیریئر کا آغاز کرشل آرٹس کی حیثیت سے کیا تھا۔ پی این مینن کی دو فلمیں کٹی اوٹی اور اولوم تھیروم دہلی میں ہوئے ملیا فلم میلے (۱۹۷۱ء-۱۹۷۰ء) میں انعام جیت چکی ہیں۔ یہ دولوں فلمیں، فلمی دنیا میں ایک نئی کامیابی کی نشاندہی کرتی ہیں اور ملیا فلم میں فلمی فن کے بے حد سچے اور اچھے نمونے ہیں ان فلموں میں کیمیرے کی آنکھ مکالموں کے مغالطے اور صدا و صوت کا اہتمام اداکاروں کے چہروں کے تاثرات سے زیادہ موثر ثابت ہوئے ہیں۔ اظہار کے ان وسیلوں کا ایسا اچھا استعمال واقعی مستحسن اور دیدنی ہے

گو ملیا فلموں میں وہی چہرے بار بار دیکھے کو ملے ہیں، لیکن ان کی اداکاری کا معیار بلاشبہ بہت اونچا ہے مرحوم ستین، پریم نذیر، کوٹار کاراشری دھرن ساثر نے متعدد اور مختلف قسموں کے کردار ادا کئے ہیں بے مثل کمال دکھایا ہے ایک غیر ملیالی فلمی نقاد وحید الدین محمود کا یہ جملہ کسی وضاحت کا محتاج



راج کل نئی دہلی (فلم نمبر)

دکھائی نہیں دیتا کہ آرتا ناڑیکا نرم میں کوٹا کارا کارول ہندوستان کے سینما کی تاریخ میں اداکاری کی ایک عظیم ترین مثال ہے؟

کیرالہ سرکار نے بہترین فلموں اور اداکاروں کو ریاستی اعزاز دینے کی ابتدا اسی ۱۹۶۹ء میں کی تھی یہاں یہ امر دلچسپ کا باعث ہو گا کہ ریاستی سرکار نے یہ دستور دہلی میں ہوئے۔ ملیا فلموں کے میلے اور مذاکرے کے موقع پر اختیار کیا یہ فلمی میلہ اور مذاکرہ دہلی ملیا فلم ایسوسی ایشن کے زیر اہتمام ہوا تھا۔ یہ ایسوسی ایشن ہر برس اس میلے کا انعقاد کرتی ہے اس ایسوسی ایشن کا مقصد کیرالہ کی زندگی اور ثقافت کی عکاسی کرنے والی بامقصد اور فنکارانہ فلموں کی حوصلہ افزائی کرنا اور فنکارانہ اور تکنیکی ہنرمندی اور مہارت کی حامل فلموں کو غیر ملکی فلم میوں کے سامنے پیش کرنا ہے اس ایسوسی ایشن کی سرگرمیوں کے حوصلہ افزا نتائج برآمد ہوئے ہیں۔ دہلی میں ۱۹۷۱ء میں منعقدہ فلمی میلے میں آٹھ فیچر فلمیں شامل کی گئی تھیں اولوم تھیروم کو دریافت و تسلیم کرنے کا شرف بجا طور پر پہلے میلے کا حصہ ہے۔ اس فلم کو سینما کے فن کا جو اسرار قرار دیا گیا تھا۔ دہلی کے اس فلمی میلے کی جیوری میں مشہور غیر ملیالی ممبر بھی شامل تھے۔

ملیا فلموں کی ایک نمایاں خصوصیت اور بھی ہے۔ اور وہ یہ کہ ملیا اداکار اور فن کار اور مجموعی طور پر وہاں کی فلمی صنعت غیر ملیالی فن کاروں سے خاطر خواہ طور پر استفادہ کر رہے ہیں۔ غیر ملیالی پروڈیوسروں کے علاوہ سیل جودھر رشی کیش مکرجی، مارکس بارٹلے، اور تیلی ایرانی جیسے مشہور فن کار ملیا فلموں کے لئے کام کر رہے ہیں۔ منائے اور ہندو کپور نے ملیا فلموں کے لئے گانے گائے آندھرا کی ایکروس ساردا اور بنگالی ایکروس بی جکرورتی نے ملیا فلموں میں کمال اداکاری کا مظاہرہ کیا ہے جو کبھی ساردا انگلو فلموں میں معمولی رول ادا کیا کرتی تھی اب ملیا فلموں میں اپنے فن کی معراج کو پہنچی ہے۔ وہ اردو اشی اعزاز کا امتیاز حاصل کر چکی ہے بعض ملیا اداکاروں نے بھی دوسری زبانوں کی فلموں کے لئے کام کیا ہے اس سلسلے میں مدھو، پدمنی اور راگنی کی مثال پیش کی جاسکتی ہے۔ مدھو نے خواجہ احمد عباس کی فلم تسات ہندوستانی میں کام کیا تھا۔

یہاں یہ بات بھی ذہن نشین رکھنی چاہئے کہ مدھو نے چند ملیا فلمیں ہی اچھی فلموں میں شہرت کی جاتی ہیں ان کی ایک بڑی تعداد آج بھی اسی طرز کے چکرے نہیں نکل پاتی لیکن بعض فلموں نے بڑا امتیاز اور افتخار پایا ہے انہیں مستقبل میں دافع ہونے والی باتوں کا اشارہ سمجھنا چاہئے۔ یہ ملیا سینما کے بہتر مستقبل کا آئینہ ہیں جو امکان سے تکیل تک سچے تیزی سے طے کر رہا ہے۔

(ترجمہ: نرمل)

ملیا فلم امیلا براؤن کا ایک منظر

اگست ستمبر ۱۹۷۱ء

سارے گاؤں میں اس کام پر چاہے۔ اگر امپور کے
 چھوٹے سے گاؤں میں اخبار ہوتا تو یہ خبر جلی سرفی سے چھپتی۔
 بستی کی بہت کی سب داد دیتے ہیں۔۔۔۔۔ عریض
 کے نگ بھگ۔۔۔۔۔ دھن کی پچی۔۔۔۔۔ سلائی مشین خرید رکھی
 ہے۔ گاؤں کے بنک نے اسے قرضہ دیا تھا۔ پڑوسیوں
 کے کپڑے سی کر وہ گھر کا خرچ چلانے میں اپنے خاندان
 کا ہاتھ بٹاتی ہے۔۔۔۔۔ کتنی ان تھک ہے۔
 گھر کے کام دھند سے فارغ ہو کر وہ
 کپڑے سیتی ہے۔ کیوں نہ ہو، جھونپڑی میں بجلی
 لگی ہوئی ہے۔

بجلی دیہات میں بھی پہنچ چکی ہے۔۔۔۔۔ چھوٹے
 چھوٹے کارخانے۔۔۔۔۔ مشینیں۔۔۔۔۔ پمپ وغیرہ۔۔۔۔۔
 یہ سب اسی کی کراہات ہے اور تو اور اب کو لہو بھی بجلی سے
 چلتا ہے۔ تیلی نے بیل فروخت کر دیے ہیں۔ اب اس کا
 لڑکا پالی ٹیکنیک میں پڑھتا ہے۔ کون جانے کسی دن
 وہ تیل کے لئے کھدائی کرنے لگے۔

آج، کل سے بہتر ہے *
 کل، آج سے بھی بڑھ کر ہوگا۔

* ۵۵ لاکھ روپے کی قیمت پر ایک نئی گاڑی کے لئے ڈی۔ ای۔ وی۔ پی،
 ملنے لگی تھی۔ بلڈنگ، پارکس اسٹریٹ۔ نئی دہلی۔ ۱۰ کو لکھیے۔

’بستی رات میں سلائی کرتی ہے‘



ہماری فلموں ہندوستانی

ہماری موجودہ زندگی میں فلم کی بڑی اہمیت ہے۔ اس کے کئی وجوہ ہیں ایک تو ہندوستان جیسے غریب ملک کے لئے وہ نسبتاً سستی تفریح ہے۔ پھر کروڑوں غریب لوگ گھٹے سے گھٹے اپنا دکھ اور درد بھول کر اپنی گھنٹائیوں کی دنیا سے ہٹ کر خیالی ہیں، ایک دیکھن دنیا کی سیر کر لیتے ہیں، اپنے کو اس میں ڈبو دیتے ہیں اس لئے بھی کہ انہیں بیک وقت ناچ اور گانے، خوبصورت لڑکیاں، جذباتی کشش، رومان، جنسی کشش بھی دو چار روپے میں دیکھنے کو مل جاتی ہے۔

فلم کی اس بے پناہ مقبولیت سے ہمارے ملک کے پڑ پڑوکر ڈاکٹر اور ان سب کے اوپر بیٹا فنانس جی بھر کر فائدہ اٹھا رہے ہیں۔ کروڑوں غریب اور متوسط طبقے کے خون پسینے کے کمانے تن اور ہسٹ کاٹ کر بجائے پیسے، لاکھوں روپے کی صورت میں ان فلم بنانے، بنوانے اور اسی میں کام کرنے والوں کی جیب میں پہنچ جاتے ہیں اور ان میں سے شاید ہی کسی نے کبھی یہ سوچا ہو کہ اس طرح وہ اپنے عوام کو لوٹ کر ملک اور قوم کے ساتھ غداری کرتے ہیں۔ جی ہاں غداری! اسی لئے کہ یہ سستے جذباتی، گھٹیا روٹن سے بھر پور بلکہ ذہنی جہت کے علم بردار، جھوٹی زندگی کی عکاسی کرنے والے فلم بالکل مضبوط ہیں ان میں سے کوئی سی چیز بھی زندگی سے میل کھاتی ہے؟ لباس؟ رہن سہن؟ معاشی حالت؟ محبت کے مناظر؟ غوی؟ امیری؟ کچھ بھی تو اصل زندگی سے تال

میل نہیں رکھتا صرف عوام کی جیب پر ہی ڈاکا نہیں ڈالتے۔ ان کے دل، اوج اور ذہنوں کو بھی زیر آلود کرتے ہیں۔ وہ اس زندگی کے خواب دیکھتے ہیں۔ ویسے لباس پہنا چاہتے ہیں اور جس کو موقع ملتا ہے وہ ہنسنا چاہی ہی نقل جھوٹی بھاری کی کوشش کرتے ہیں اور محبوبہ تک پہنچنے یا حاصل کرنے کے لئے ناجائز کام جائز ہو جاتا ہے۔ اپنی سنگت یا بیوی یا محبوبہ میں وہ ادائیں تلاش کرتے ہیں جن کے خیال سے شریف عورت کو پسینہ آجائے! ہمارے دیکھتے ان فلموں نے فلم میں کاذب مذاق اتنا خراب کر دیا ہے کہ اچھے سنجیدہ، سیدھی سچی زندگی کی مرقع کشی کرنے والے فلم ان کو پسند ہی نہیں آتے۔ اس بات سے کوئی فرق نہیں پڑا کہ ایسے فلموں نے لوگوں کا مذاق خراب کیا ہے یا لوگوں کے گھٹیا مذاق کی وجہ سے ایسی فلمیں بنتی ہیں۔ یہ تو عمل اور رد عمل کا چکر ہے جس کے بھنور میں لوگ پھنسے چلے جا رہے ہیں۔

آج سے پندرہ سترہ برس پہلے تک جو فلمیں بنتی تھیں وہ بے شک ملکیت کے لحاظ سے آج کی فلموں سے کم تر ہوتی تھیں۔ ان میں نہ ایسے خوبصورت مناظر ہوتے، نہ اتنے بڑے بڑے گلوکاروں کی آوازیں، نہ رنگ و نور کا یہ طوفان۔ لیکن ان میں سے اکثر میں ہندوستانی زندگی کی جھلکیاں ہوتی تھیں انسانی رشتوں کا پاس ہوتا تھا، ماں بچے، بھائی بہن، باپ بیٹا، میاں بیوی، دوست دوست کی محبت، نفرت اور تعلقات کی بڑی حد تک صحیح تصویر کشی ہوتی تھی۔ اور زندگی کے اہم اور کھن مسائل کو حل کرنے کی ایک کوشش بھی۔ بہت سی غامیوں کے باوجود، فلموں کی یہی اصلیت اور سادگی تھی جس نے فلم کو مقبول بنایا تھا۔ گھٹیا جذباتی فلمیں، ماردعا کی فلمیں یا مافوق الفطرت قسم کی فلمیں اس وقت بھی بنتی تھیں مگر نسبتاً کم اور وہ ذرا دیر کی تفریح کے لئے دیکھ لی جاتی تھیں۔ انہیں چوٹی والوں کی فلم کہا جاتا تھا جن کو کوئی با ذوق دیکھنا گوارا نہ کرتا۔ لیکن اب ایک تو دنیا بڑی تیزی سے بدلی ہے (اور اس بدلنے میں بھی فلموں کا خاصا ہاتھ ہے) ہندوستان میں گزشتہ بیس سال میں اتنی تیزی سے زندگی بدلی ہے کہ پچھلا زمانہ ایک صدی دور معلوم ہوتا ہے۔ لیکن یہ چیز زیادہ شہر وں میں ہے۔ قصوں اور دیہات میں بڑی حد تک زندگی پرانی ڈگر پر چل رہی ہے۔ اگرچہ امریکن ٹائپ کی یہ ہندوستانی فلمیں دیہات اور قصوں میں بھی اسی مصنوعی، سجدی زندگی کو پہنچا رہی ہیں۔ اور لو جوان ذہن ان سے بہت متاثر ہو رہے ہیں۔

کب سے یہ بحث رسالوں اخباروں میں چل رہی ہے کہ فلم میں بوسہ بازی دکھائی جائے یا نہیں اور کیا کیا تاویلیں نہیں کی جا رہی ہیں۔ گویا اور

سارے مسائل سیاسی، تہذیبی، سماجی، معاشی فلم رینوں کے سامنے حل کے پہلے ہیں۔ نئے نئے سامنے آنے والوں مسئلوں سے بٹنا چاہیے۔ بس یہ ایک بات باقی رہ گئی ہے اور یہ مسئلہ حل نہ ہوا تو سارا ہندوستانی معاشرہ بیٹھ جائے گا۔ سچ ہے کہ خود کا نام جنوں پر لگیا جنوں کا خود جو چاہے آپ کا حق کرشمہ ساز کرے۔

یہ نہیں کہ ہماری ہندی اور اردو میں اچھی فلمیں بنتی ہیں۔ نہیں بعض بہت عمدہ فلمیں بنتی ہیں جو دنیا کی فلموں کے مقابلے میں رکھی جاسکتی ہیں دو چار بہت اچھی فلمیں ہر سال بنتی ہیں لیکن ان کا انجام کیا ہوتا ہے؟ اول تو فلم ریلیز ہی نہ ہوگی، ہوگی تو بے بھر میں اتر جائے گی اور صاحبانِ ذوق اس کو دیکھے گا ارادہ ہی کرتے رہتے ہیں۔ فلم معلوم ہوگا کہ ختم ہو چکی اس لئے کہ اس میں دس گانے، پندرہ ناچ جذباتی اہل جنسی کشش، نیگے مناظر نہ تھے پچھتے رنگ نہ تھے جب چند روپے میں یہ سب کچھ ملتا ہے تو لوگ یہ آدرش پکچر کیوں دیکھیں جس میں کسی ملکی، قومی، سیاسی تہذیبی مسئلے کو لے کر چلا گیا ہے۔ جو ان کو اپنی ہی جیسی کھٹائیوں اور دکھ سے بھری زندگی کی تصویر دکھاتی ہے۔ اس لئے ہم یہ بھی دیکھتے ہیں کہ بعض بہت اچھی پکچرز میں موسمِ شمس کر کے، کوئی ساڈا زمانہ، کچھ بے تکے گانے اور ناچ بھر دیئے جاتے ہیں۔ اور اس بل پر وہ پکچر کچھ مل جاتی ہے۔ جو فلم بنانے والے یہ بد مذاقی گوارا نہیں کرتے وہ سالوں سرکڑ کر دیتے ہیں اور قرضے کے بار میں جکڑے رہتے ہیں۔

ایسی زندگی سے دور فلمیں بنانے میں کس کا تصور ہے؟ مجھ سے پوچھئے تو میں کہوں گی اس میں ہم سب تصور دار ہیں۔ سب سے پہلے ہم دیکھنے والے جو ان گھٹیا فلموں کو دیکھتے ہیں اور اپنا وقت اور پیسہ برباد کرتے ہیں اور اپنا ذوق خراب کرتے ہیں۔ ان فلم سنسکر نے والوں کا تصور ہے جو عمدہ فلموں کی ذرا سی بات پر ٹوکتے ہیں اور اکثر بے ہودہ بلکہ فحش پکچر تک پاس کر دیتے ہیں۔ زیادہ سے زیادہ صرف بانگوں کا لیل لگا کر گویا بالغ ذہن کو تباہ کرنا تو اب بے ایمان کیوں ہوتا ہے؟ خدا ہی جانے، ان بڑے اداکاروں کا تصور ہے جن کا نام بکتا ہے جو لاکھوں سیاہ اور سفید روپیہ جیوں میں رکھے ہیں اور ان فلموں میں کام کرنے میں بلا سے ان کی شہرت اور عزت پر جوت آئے روپیہ تو ملے ان گلوکاروں کا تصور ہے جو بے تکے فضول گانوں پر اپنی دیکش، خیریں پر سوز آواز ضائع کرتے ہیں اور جن کا نام سن کر صاحبانِ ذوق بھی فلم دیکھنے چلے جاتے ہیں۔ ان کہانی کاروں اور شاعروں کا تصور ہے جن کے فن کو کس نہ چھری سے حلال کیا جاتا ہے اور وہ پیٹ کی خاطر اس کو گوارا کر لیتے ہیں (شاید

آج کل نئی دہلی (فلم بنی)

سب سے مظلوم اور بے بس طبقہ فلمی دنیا میں ہی ہے) اور ظاہر ہے کہ ان ڈائریکٹروں پر ڈیڑھ سو روپے اور فنانشروں کا تو یہ کیا دھرا ہی ہوتا ہے جو اس جرم کے ترکب ہو اور ایسی فلمیں بنا کر عوام کے ذہن اور دماغ کو مسموم کرتے ہیں اور یہ سب کس لئے تاکہ ان سب کا بینک بلینس لاکھوں کروڑوں میں پہنچائے وہ عیش و عشرت کی زندگی بسر کریں عیاشی کریں، پتشی، جو اکیلے آپس میں روپیہ پار ہیں۔ جو شرفیہ پرسکون، پُر آسائش زندگی پر قانع نہیں ہو سکتے۔ اگر اس ہوس کی سمجھنا خود ان کی محنت، شہرت، عزت بلکہ بعض اوقات جان تک چڑھا جائے تو کیا برا ہے بے شک ہماری اردو ہندی میں ایسے کہانی کار بھی ہیں جو بہترین کہانیاں لکھتے ہیں۔ ایسے ڈائریکٹر جو فلم کو زندگی بنا دیتے ہیں، ایسے شاعر جن کے فنیہ دل کے تاروں کو چھوتے ہیں، لیکن جیسا کہ میں نے پہلے بتایا۔ ان کی فلمیں تقریباً حاصل کرتی ہیں۔ چند صاحبانِ ذوق کی اور بس!

دنیا کی سب سے ترقی یافتہ زبانوں میں بہترین کلاسیکل کہانیوں اور ناولوں کی خوبصورت فلمیں بنتی ہیں۔ خود ہمارے ہاں دوسری زبانوں خاص کر ہنگری میں سہرت چند رنگور اور دوسرے بڑے ناولسٹوں کی خوبصورت تصویریں پر مبنی ہیں! لیکن ہمارے ہاں پریم چند تک کے ایک دوناوولوں کی جو پکچر میں منظر وہ سب جاتے ہیں کہ چل نہیں سکیں۔ ہاں گھٹیا کھٹے ناولوں کے ناولوں کی دھڑا دھڑا فلمیں بنتی ہیں اور وہ فلم اور ناول دونوں کے ذریعے بیک وقت لوگوں کے ذہنوں کو مسموم کرتے ہیں۔

تج فلم ہماری سماجی زندگی پر اثر انداز ہوتی ہے۔ اس کے بنانے والوں پر (جس میں سب شامل ہیں) بہت بڑی ذمہ داری آتی ہے وہ ملک اور قوم کی بہت بڑی خدمت انجام دے سکے۔ ہیں اور ان کی زندگیاں بگاڑنے کا کام بھی کر سکے۔ ہیں وہ ان کے مسئلوں کو سمجھنے اور سلجھانے کا اہم فرض بھی ادا کر سکے۔ ہیں اور ان کو زندگی سے فرار کرنا سکھا کر ان کو کامل اور بے عمل بھی کر سکے۔ ہیں۔ کیسے کیسے اہم اور کیسے کیسے کھٹن مسئلوں کا آج تک اور قوم کو سدا کرنا پڑا ہے۔ گھر لو اور خاندانی زندگی میں کتنے مسئلے ہیں، کتنی گھٹائیاں ہیں جن میں لوگ سر سے پیر تک اُبھے ہوئے ہیں مگر فلموں میں ان مسئلوں کو سیدھی سچی زندگی کے پس منظر میں دکھایا جائے تو وہ لوگوں کے دل کو اپل کریں گی، دماغ اور ذہن کے دہچھے کھولیں گی۔ لیکن مصیبت تو یہ ہے کہ ایسی فلمیں بنتی ہیں تو حقیقت سے ان کا دور کا بھی واسطہ نہیں ہوتا مثلاً ساس بھوس کا مسئلہ لیجئے کتنی فلمیں بنی ہیں اس موضوع پر ہر ایک زندگی سے کتنی دور! ساس ہمیشہ بد مزاج، لالچی، بد زبان، زبردست ہوگی اور غیر سے کھجی کر دیتی بھی (بہو حسین، مظلوم، بے زبان، خدمت

ادھر زیادتی کو خوش دلی سے پہنے والی ہوگی (کس دنیا میں ملتی ہیں ایسی بہویں کج
 (آخر میں خیر سے سب کی قلب ہدایت ہو جائے گی۔
 اس گہرے مسئلے پر بہت زور دینے کی ضرورت ہے۔

جیسے کسی بھی زبان کا ادب اس زبان کے علاقہ کے باہر تخلیق نہیں کیا جاتا۔
 اسی طرح یہ ایک غیر قدرتی بات ہے اگر کسی زبان کی تقریباً سبھی فلمیں اس زبان
 کے علاقہ سے باہر نہیں۔ دنیائے کسی بھی ملک میں کسی بھی زبان کی فلموں میں ایسی
 قلت نہیں ہوگی جیسی ہندوستان میں بننے والی ہندی کی فلموں میں ہے۔ کچھ علاقائی
 زبانوں کی فلمیں اپنے اپنے زبان کے علاقے میں ہی بنتی ہیں مگر ہندی کا علاقہ بہت
 وسیع و عریض ہونے پر بھی ہندی کی فلمیں یا تو بمبئی میں بنتی ہیں یا مدراس میں اگر ہم
 اس کی وجہ سمجھ سکیں تو ہندی فلموں کے مصنوعی پن اور سطحیت کی بات اپنے آپ باخ
 ہو جائے گی۔ ہندوستان میں دیگر علاقائی زبان میں بننے والی فلموں کی تعداد نسبتاً
 کم ہے کہ ہندوستانی فلموں کا ذکر چھڑنے پر خاص طور پر ہندی فلموں کی بات
 کرنی میں آتی ہے۔ گزشتہ ایک دو برسوں میں ہونے چند ایک نئے تجربات کو
 دیکھ کر تو یہ بات بلاشبہ کہی جاسکتی ہے کہ ہمارے یہاں کی ۹۹ فیصد فلموں
 ہماری زندگی کے ساتھ کوئی تعلق نہیں ہوتا کیونکہ وہ اس ماحول اور زندگی کی
 آواز ہی نہیں بلکہ۔ عکاسی کرنے کا وہ دعوے کرتی ہیں۔

مدراس میں ہندی فلموں کی شروعات بہت بعد میں ہوئی۔ سب سے پہلے
 ممبئی میں بننا شروع ہوئی۔ اس زمانے میں تفریح کے نام پر ڈرامے کے میدان
 کی کام کرنے والی کچھ پارسی تھیٹر کمپنیاں تھیں جو بعد میں فلم کمپنیوں میں بدل گئیں
 فلم کمپنیوں کا مقصد سستے قسم کا تفریحی سامان فراہم کر کے صرف روپیہ کمانا تھا
 کہ ہندی زبان زیادہ تر علاقے میں بولی اور سمجھی جاتی تھی اس لئے یہ دور
 بننے والی سرکس ناکیاں ہندی میں ناٹک کھیلنا زیادہ کمائی کا ذریعہ سمجھی گئیں
 اسی علاقے کی زندگی کے ساتھ نہ تو ان کا کوئی تعلق تھا اور نہ ہی ہندوستانی
 رائے کی کسی فنکارانہ روایت کے ساتھ۔ جوڑ توڑ کر کے لئے سیدھے واقعات
 ڈرامے مزاح اور کام چلاؤ ناچ گانے۔ بس اتنے سے ہی ان کا نمائش چل نکلتا
 اور ان کا کمائی کا دھندا پورا ہو جاتا تھا۔ ہندی فلمیں ایک بار پارسی
 کمپنیوں کی بنیاد پر شروع ہو کر آج تک اپنے اس نقطہ نظر کو بدل نہیں سکیں۔ نوٹ
 کی اور دیگر تکنیکی ذرائع میں معقول ترقی ہونے کے باوجود بھی ان کی بنیاد وہی
 جیسے کسی کہانی کو جوڑ توڑ کر کے بیچ میں کچھ نقص اور گلے فٹ کر دیے جاتے

ہیں اور انہیں تفریح کے دنیائے کسی فارموسے کے مطابق کمائی کا ذریعہ بنایا جاتا ہے۔
 منہ کی بات تو یہ ہے کہ جہاں وقت گزرنے کے ساتھ ساتھ تفریح کے نقطہ نظر
 سے ان میں کچھ تبدیلی آجاتی چاہیے تھی وہاں اس کے برعکس اس میں زوال ہی آیا
 ہے۔ یہ شاید اس لئے ہوا ہے کیونکہ پہلے سینا مال کم اور فلم بنیوں کی تعداد محدود
 تھی۔ اس لئے کچھ حد تک ایک معیار رکھنے کے کچھ حدود جبراً ہی کرنی پڑتی تھی۔ آج
 سینا مال اور فلم بنیوں دونوں کی تعداد میں غیر معمولی اضافہ ہو جانے سے انہیں
 اپنے لئے اس طرح کی کسی حدود جبر کی ضرورت ہی محسوس نہیں ہوتی۔

آج کی ہندی فلمیں ممبئی کے خدیوے بلے بلے دعوے کرنے کے باوجود ہمارے
 سماج کے کسی بھی طبقے کی غاسدگی نہیں کرتیں۔ ان میں دکھائی گئی نچلے طبقے کی
 زندگی جتنی حقیقی ہوتی ہے، اتنی ہی درمیانے اور اونچے طبقے کی بھی ہوتی ہے زندگی
 کی صحیح عکاسی خواہ کسی بھی طبقے کی کیوں نہ ہو دیکھنے والوں کے دل پر اپنے تاثرات
 ضرور چھوڑ سکتی ہے۔ اگر ان فلموں میں عیش و عشرت کی زندگی بسر کرنے والے
 طبقے کی ہی حقیقی زندگی پیش کی جاتی تو بھی ان سے اتنی مایوسی نہ ہوتی مگر دکھ کی
 بات تو یہ ہے کہ ان فلموں کا دکھ درد اتنا مصنوعی ہوتا ہے، جتنا ان کا تیش کہنے
 کو تو ان میں سے کئی فلموں میں بڑے بڑے مسائل اٹھائے جاتے ہیں۔ اقتصادی
 سیاسی اور سماجی مسائل پر لمبی لمبی تقریریں بھی بیاں وہاں رکھ دی جاتی ہیں، مگر وہ
 سب کچھ بے معنی ہوتا ہے کیونکہ ان کا مقصد نہ تو کسی مسئلہ کو پیش کرنا ہوتا ہے
 اور نہ ہی زندگی کی صحیح منظر کشی۔ ان کا صرف ایک ہی مقصد ہوتا ہے۔ اور وہ
 ہے پارسی تھیٹر کمپنیوں کے ٹھیکہ روایات کے تحت جوڑ توڑ کر کے پیسے کمانا اسی
 لئے ان فلموں کی پوری زبان بھی ایک ڈیڑھ ہزار الفاظ تک محدود ہے۔ ان کہانی
 کا رول اور مکالمہ نو بیسویں برس سے آتا ہے جو اپنی پوری زندگی ان کے چنے افتا
 کو ہر بھیر کرنے میں گزار دیتے ہیں۔

لیکن ادھر نئی فلموں کی تحریک کے چیلنج سے یہ حالات کچھ بدلتے گئے ہیں۔
 "بھون شوم" نے بدنام ہستی ملک جوئے تجربات ہوئے ہیں وہ مستقبل کے
 لئے امید افزا ہیں بشرطیکہ یہ نئی تحریک فلمی صنعت کے تجارتی جنگل کا شکار نہ
 ہو جائے۔ اس کے لئے سب سے ضروری یہ ہے کہ ہندی فلمیں ہندی علاقوں
 میں ہی بنائی جائیں۔ جب تک فلم سازی ممبئی اور مدراس کی تاجرانہ ذہنیت
 سے وابستہ رہے گی ہم زندگی کے حقیقی درد و حال پیش کرنے والی فلموں کے عہد
 میں نہیں پہنچ پائیں گے۔

ہماری فلموں کے حقیقی زندگی سے دور رہنے کی ایک اہم وجہ امریکہ
 سے آنے والے فلمیں بھی ہیں جو دنیا بھر کے لوہان طبقے کو ایک خاص طرح کی چکاچوند

میں مبتلا کر کے ارادے سے بنائی جاتی ہیں۔ ان فلموں میں نوجوانوں کے انقلاب کے نام پر ایسی باتوں کا پراپیگنڈہ کیا جاتا ہے کہ اس سے نوجوان لپٹے میں انقلاب کے جذبات آہستہ آہستہ صرف حسی آزادی کا مطلب اخذ کر لیتے ہیں۔

ہمارے زیادہ تر فلسا زہن کا اپنے اس پاس کی زندگی سے تعلق نہیں ہے برابر ہے، ان فلموں کی چکا چوند کو اپنے یہاں پیش کرنے کی کوشش کرنے لگتے ہیں۔ غیر مالک میں بنی اچھی فلموں کی نقل تک تو کر نہیں پاتے کیونکہ اس کے لئے جتنی سوجھ بوجھ چاہئے، انہی بھی ان میں نہیں ہوتی۔ ان کی ساری سوجھ بوجھ صرف یہاں تک محدود ہے کہ باکس آفس پر کامیاب ہونے والی رومی فلموں کی بنیاد سے جو نڈی نقل کس طرح کی جاسکتی ہے۔ ترک بھڑک اور چکا چوند میں اعتقاد رکھنے والے یہ فلم ساز کاتی بڑے بڑے بحث کی فلمیں بنا کر جس طرح کے رہن سہن اور لباس اور خیالات کو پیش کرتے ہیں، اس کا نہ تو ہندوستانی زندگی سے کوئی تعلق ہوتا ہے اور نہ ہی مغرب کی زندگی سے۔ نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ ہندوستانی فلم میں یہ سمجھتے ہیں کہ یہ مغربی زندگی کی عکاسی ہیں اور غیر ملکی فلم میں یہ سمجھتے ہیں یہ ہندوستانی زندگی کی عکاسی کرتی ہوگی لیکن درحقیقت وہ زندگی فلم سازوں کی میزوں سے لیکر اسٹیڈیو کی دیواروں تک ہی محدود ہوتی ہے جسے پردہ سیم کے باہر اگر کہیں دیکھا جاسکتا ہے تو صرف انہیں فلموں کے پوسٹروں میں۔

ہندوستان کی چند دیگر زبان میں بننے والی فلمیں اس کے برعکس ہیں۔ ان میں بنگلہ فلموں کا ذکر خاص طور سے کیا جاسکتا ہے۔ گزشتہ کچھ برسوں سے سنیہ جیت سے اور دو ویک گٹنگ جیسے فلم سازوں کے کام سے ہندوستانی فلموں کو بڑی اہمیت و وقت حاصل ہوتی ہے۔ اس طرح حال میں بنی نئے دور کی ہندی فلموں میں اس کی روٹی، اور سارا آکاش جیسی فلمیں اپنے عہد اور ماحول کو حقیقت آمیز ڈھنگ سے پیش کرتی ہیں۔ ان گنتی جنی فلموں میں زندگی کے حقیقی رنگ میں پیش ہونے کی وجہ یہ کہ یہ فلمیں اپنے عہد کے مستند ادبی تخلیقات پر مبنی ہیں ہندی میں فلم اور ادب کے درمیان جو ایک بہت بڑی خلیج حال میں ہے، اسے ان فلموں نے کافی حد تک بھر دیا ہے۔ مگر یہ اکاؤنٹ کوشش ہندی فلم کے عام رجحان کے مقابلے میں اتنی حیرت میں کہ جب تک فلم سازی کے معیار کو اونچا اٹھانے کے لئے اس طرح کی کوشش نہیں کی جاتی کہ فلموں کو اپنی ترقی و فروغ کی اگلی سیڑھی پر پہنچنے تک کسی نہ کسی اچھی ادب تصنیف پر انحصار رکھا جائے تب تک موجودہ حالات کے بدلنے کی اُمید نظر نہیں آتی اس کا یہ مطلب ہرگز نہیں کہ اچھی فلمیں صرف ادبی تخلیقات پر ہی بن سکتی ہیں مگر ہمارے یہاں فلمیں جس طرح بنائی جاتی ہیں اس کے پیش نظر آج یہ مشورہ ضروری معلوم ہوتا ہے۔



ہماری فلموں میں سلی اور معنوی زندگی کی تصویر دکھائی جاتی ہے جو ممکن ہے کچھ لوگوں کو تھوڑی دیر کے لئے اپنے ماحول سے دور لیجاتی ہو۔ مگر اس کا اثر ہماری پرکچھ نہیں پڑتا۔ اس خامی کی میری نظر میں کئی وجہیں ہیں۔ میرے خیال میں پہلی اور بڑی ذمہ داری ہمارے ادیب کی ہے۔ بڑے بڑے مشہور و معروف اور ادبی حلقے میں ممتاز و نامور شاعر و کہانی نویس بھی میں جیسے ہیں۔ اردو خیالی اور ہندی ادیب و ناٹک جیسے ہیں اور اچھا خاصہ روپیہ کمار ہے جو ان میں سے کئی اپنے آپ کو ترقی پسند سوشلسٹ اور کیا کیا نہیں کہتے مگر جب وہ کے مکالمے اور کہانیاں لکھتے ہیں تو ایسی فقر و معنوی اور بیکار کی چیزیں کیوں لکھتے ہیں؟

جواب دیا جاتا ہے۔ ادیب کو زندگی سے ہٹا لے۔ وہ پیٹ کے لئے ایسا کر رہا ہے۔ کیا ہندی اردو کے فلمی ادیبوں کے علاوہ بنگلہ، تلگو، تامل، مراٹھی اور ملیالم کے ادیبوں کا جو سینا کے لئے بھی لکھتے ہیں، پیٹ نہیں یا پھر ان ہندی ادیبوں کے جیسے کا خاص انداز ہے اور ڈھنگ ہے جو وہ اس طرح کی تخلیق کو ترجیح دیتے ہیں۔ یا تو ہم ادیبوں میں اتنا دم نہیں کریں کہ وہ فلسا زہن یا اداکاروں اور فنکاروں اور فنکاروں کی جانب موڑ سکیں یا پھر سب ادیب اور فنکار کمزور جوان خرابوں کا شکار ہیں جو ایک زوال پذیر اور بورژوا سوسائٹی میں پائی جاتی ہیں صرف زبان سے سوشلزم اور ترقی پسندی کا جاپ کرنے سے دامن کے وجہ نہیں بلکہ صنعت میں جو لوگ سرمایہ لگاتے ہیں۔ ان میں سے چند افراد کو چھوڑ کر صرف منافع خوری میں دلچسپی لیتے ہیں۔ یہ لوگ ان بڑے اور تہذیب و تمدن کے معیاروں اور قدروں سے نا آشنا ہیں۔ ان کے اشاروں پر اداکار بھی ناچتے ہیں ادیب بھی۔

ایکٹرا ایکٹروں میں بھی بہت کم ایسے ہیں جن کوئی آدرش اور جو آدرش والی اور پیسے سے زیادہ اپنے آدرش کا اہمیت دیتے ہوں۔ میں نے سنا ہے کہ تکارام دھرماسی فلم کی اداکارہ نے جو کچھ کمایا تھا وہ ایک مستعد کو دیا دے دیا اور وہ انتہائی غربت اور گناہی میں مری۔ شیواجی گیش نے کئی اچھے کاموں کے لئے چندہ پر تھوڑی راج کپور اور راج سانی نے بھی سیاسی اور سماجی کاموں میں حصہ لیا اور بٹایا اور بھی کئی ایسے اداکار ہیں جنہوں نے اچھے کاموں میں مدد کی ہے مگر ان کی تعداد بہت کم ہے۔ زیادہ تر ایسے ہیں جو اپنے معاشرے کی رقم بلیک میں لیتے ہیں۔ لیکن سرکاری مشینری میں بھی کہیں نہ کہیں خرابی ہے جس کی وجہ سے غیر ساری اور سب فلمیں برابری

(باقی صفحہ ۱۳ پر)



ہندوستان کی فلم انڈسٹری اپنی ۵۰ سالہ سالگرہ کے موقع پر پانچویں سالگرہ مناتی ہے۔ اسی کے ساتھ فلم کی تاریخ میں سنسکرپٹ کی عمر بھی ۵۳ سال کی ہو چکی ہے۔ اگر فلم سترین ذریعہ تفریح اور عوام میں بے انتہا مقبول ہے تو دوسری طرف فلمی سنسکرپٹ انتہائی غیر مقبول۔

ایک طرف فلمی ستاروں، ڈائریکٹروں اور فلم اسٹاروں کو دعوتیں ملتی ہیں تو دوسری طرف سنسکرپٹ بورڈ کو معین طعن نصیب ہوتی ہے۔ فلم سنسکرپٹ پر حال ایک ایسا عجوبہ ہے جسے فلم انڈسٹری اور عوام دونوں سے صرف نفرت ہی ملتی ہے اور اس کا نصیب ذہن میں ایک کچی کے ساتھ ہی ابھرتا ہے۔ جب میں فلمی نقاد تھا، تو میں نے بھی اس کی زبردست ہنستہ چینی کی تھی اس کے بعد دو سال کے لئے میں بھی مشاوری پنل کا ممبر ہو گیا۔ جو سنسکرپٹ بورڈ آف سنسکرپٹ شائع ہے۔

اس عرصہ میں میں نے کم از کم سو امتحانی کیشیوں میں شرکت کی ہوگی اور کافی تعداد میں نظر ثانی کی مجالس میں بھی شرکت کی۔ اس درمیان تقریباً سو فیصد فلمیں جن میں ہندوستانی اور غیر ملکی دونوں شامل ہیں اور تقریباً اتنی ہی تعداد میں جھوٹی فلمیں میں نے دیکھی ہوں گی۔

مجھے مشاوری پنل چھوڑے ہوئے کم دہائی پانچ سال ہو چکے ہیں اور میں اب بھی فلمی نقاد ہوں۔ یہ بات دوسری ہے کہ اب مختلف انداز ہیں اس کا تجربہ کرتا ہوں، لیکن میں یہ بات بڑے دھڑکے سے اپنے تجزیہ کی بناء پر کہہ سکتا ہوں کہ معاشرہ میں فلم سنسکرپٹ انتہائی اہم کام انجام دیتا ہے۔ سنسکرپٹ اپنی تمام تر اہم ذمہ داریوں کو جمہوری ڈھنگ سے پورا کرتا ہے۔ حقیقت میں یہ کام ایسا ہے کہ اس کے لئے دوسرے کبھی مرعوب منت یا احسان مند نہیں ہوتے مگر اس میں کوئی شک نہیں کہ یہ ایک جہانز اور مناسب عمل ہے۔

تمام دنیا میں جہاں فلمیں بنائی جاتی ہیں یا ان کی نمائش ہوتی ہے، فلم سنسکرپٹ ایک مشترک طریقہ کار ہے۔ ایک جہانز کے مطابق تمام دنیا میں سوائے بلیم اور یوگولہ کے یہ طریقہ رائج ہے۔ ہر طرح کی حکومتیں سنسکرپٹ

کے وجود پر متفق ہیں۔ اقوام متحدہ کے یونیسکو ادارے کی ایک رپورٹ میں کہا گیا ہے کہ سنسکرپٹ کے سر جگہ چھوڑے بہت فرق کے ساتھ رائج ہے۔ اور عام طور پر آزاد ریاستوں میں فلم سنسکرپٹ کا استعمال کھلے طور پر ہو رہا ہے۔ عوام میں فلموں کی بے انتہا مقبولیت نے سنسکرپٹ کو ایک اہم مقام عطا کر دیا ہے۔ تمام دنیا میں فلم دیکھنے والا طبقہ زبردست اکثریت میں ہو اور لاکھوں افراد دنیا کے کسی کسی گوشے میں ہر منٹ پر فلمیں دیکھتے ہیں عوام کتابوں، ڈراموں، رقص، مصوری، اور سنگتراشی سے اس قدر مانوس نہیں ہیں جتنا فلموں سے یہ فلم کا ایک پلر ہے۔

دوسرا پلر یہ ہے کہ بد چمپی کا ایک مہنگا ذریعہ ہے۔ ایک کثیر قسم فلمیں بنانے اور نمائش کرنے میں خرچ ہوتی ہے۔ اور اس میں سنسکرپٹ کی کام کرنے میں اور ان کی روزی کا دار و مدار فلموں کی کامیابی اور ناکامی پر منحصر ہے۔ حالانکہ ہر فلم ساز یہ یقین دہانی کراتا ہے کہ اس کی فلم اس آفس میں سب سے زیادہ نفع کمائے گی۔ اس قسم کی یقین دہانیوں اور افواہوں سے کہ فلم میں زیادہ آمدنی ہوتی ہے، فلم جو فنون لطیفہ تھی، جنسی تجارت بن گئی۔ کثیر آمدنی ہونے کی وجہ سے فلم انڈسٹری میں ہر طرح کی بدعنوانی اور بے ایمانی نے گھر بنالیا۔ اور یہی وجہ ہے کہ فلموں میں مختلف قسم کے فائر کاروان ہو گیا۔ مثلاً، جنس و تشدد، مزاحیہ، سنسنی خیز اور سربلادی وغیرہ اب تو خوشبو کے اثرات تک رسائی ہو گئی ہے۔

۱۹۱۸ء میں ہمارے برطانوی حکمرانوں نے جو سنسکرپٹ رائج کیا تھا اس کا مقصد ہی بالکل مختلف تھا ان لوگوں کو برطانیہ میں بنی فلموں کے بارے

میں نگرہتی کیونکہ ان فلموں کو امریکی فلموں سے زبردست مقابلہ کرنا پڑا تھا دوسری فلموں کو یہ تھی کہ مقامی باشندے ان فلموں کو دیکھ سکیں جنہیں کہ برطانوی شہریوں کی عورتوں کو بدکرداری کرتے دکھایا گیا ہو یا وہ فلمیں جن میں برطانوی شہریوں کے کردار کے سیاہ رنگ کی منظر نگاری کی گئی ہو، اس کے علاوہ وہ یہ بھی نہیں جانتے تھے کہ مقامی باشندے ایسی فلموں کو دیکھیں جن سے قومی جذباتوں کو بڑھاوا ملتا ہو، اور جس سے وطن دوستی اور حریت پسندی کو مشعل بنے، یہی وجہ تھی کہ شروع شروع میں سنسر نے تمام فلموں سے "وطن دوستی" اور آزادی کے لئے مرجباً قسم کے نغزوں کو کاٹ دیا۔

اور اس طرح سنہ ۱۹۱۵ء میں ہندوستانی سینما کو گران ایکٹ وجود میں آیا۔ اور اسی کے فوراً بعد سنہ ۱۹۱۸ء اور سنہ ۱۹۱۹ء میں ان میں ترمیمیں کی گئیں اس قانون کے تحت ہر وہ جگہ جہاں فلموں کی نمائش ہو لائسنس یافتہ ہو، اور — ہر فلم کو سرٹیفکیٹ حاصل ہونا چاہیے۔ سنسر بورڈ اپنی کلکتہ، مدراس، اور رگون میں قائم کئے گئے کیونکہ اس وقت برما ہند میں شامل تھا، سنسر بورڈ میں ہندوستانی اور برطانوی دونوں شامل تھے۔ اور ان کا افسر اعلیٰ پولیس کمنٹر مقرر کیا گیا، اس کے بعد تنخواہ دار انسپٹر مقرر کئے گئے تاکہ وہ فلموں پر نظر رکھیں۔

حکام اعلیٰ ہندی کی سنسر شپ بورڈ کی کارکردگی سے مطمئن نہیں ہوئے اور برطانوی اخباروں میں اس کے خلاف مضامین شائع کئے گئے۔ اعتراض کیا گیا کہ سستی امریکن فلموں میں مغربی معاشرہ دکھایا جاتا ہے اس سے مقامی لوگوں میں حکمرانوں کو عزت باقی نہیں رہے گی، اس کے بعد سنہ ۱۹۲۶ء میں ہندوستانی سینما کو گران کیٹیج وجود میں آئی جس کے چیرمین دیوان بہادر ملی رنگا چاربا تھے۔ تمام ملک کا دورہ کرنے کے بعد اور سنیکٹروں افراد سے گفتگو کرنے کے بعد کمیٹی نے سنہ ۱۹۲۸ء میں اپنی رپورٹ تیار کی اور تجاویز پیش کیں لیکن زیادہ تر تجاویز ایسی تھیں جن کا نفاذ نہیں کیا گیا۔ لیکن اس وقت تک بڑی بڑی فلمیں وجود میں آگئی تھیں حکام جانتے تھے کہ اب ڈھانچہ تبدیل ہو چکا ہے اور فلموں کی زبان اور مکالموں پر دھیان رکھنا ہوگا۔

جس شخص کو ہندوستانی سنسر شپ کی تاریخ سے دیکھی ہے وہ ان کی رنگا چاربا (سنہ ۱۹۲۸ء) اور جی، ڈی، کھوسلا (سنہ ۱۹۲۹ء) ان دونوں پر مشتمل کمیٹیوں کی رپورٹوں کو نظر انداز نہیں کر سکتا۔ اس کے علاوہ گزٹ آف انڈیا بھی کامر ہے۔ کیونکہ اس میں تمام کاریوں کی فہرست دی ہوئی ہے۔

آزادی کے بعد جمہوری حکومت نے سنہ ۱۹۵۱ء میں مرکزی بورڈ آف فلم سنسر

قائم کیا اور اس کے ساتھ ہی ساتھ علاقائی مشاورتی پنل بھی قائم کئے گئے جو اپنی صلاح اور کلکتہ میں تھے۔ بورڈ نے جبری سنہ ۱۹۵۱ء سے کام کرنا شروع کر دیا۔ بورڈ کا چیرمین سرکاری افسر ہوتا ہے اور بورڈ کے ممبر مختلف خطوں اور اداروں سے آتے ہیں۔ اور یہ بات ملحوظ رکھنی چاہیے کہ سماج کے ہر طبقے کی نمائندگی ہو رہے چیرمین کے ماتحت رجیٹل آفیسر ہوتے ہیں اور ان علاقائی افسروں کے تحت مشاورتی پنل کے ممبر ہوتے ہیں اور یہ سب مل جل کر کام کرتے ہیں۔

بورڈ کے ممبروں میں اساتذہ، ڈاکٹر، ادیب، سوشل ورکر سیاست دانوں کی بیویاں، محققین وغیرہ ہوتے ہیں، ان لوگوں کو سنسرل بورڈ کی ٹینگ میں شرکت کے لئے بطورٹی اسے، میں روپیہ اور مشاورتی پنل کی ٹینگ میں شرکت کے لئے دس روپیہ ملتا ہے۔

عام طور سے یہ ہوتا ہے کہ فلم خواہ وہ ملک میں بنائی گئی ہو یا برآمد کی گئی ہو، خواہ وہ فیچر ہو یا ڈاکو منسٹری سنسر بورڈ کے سامنے پیش کر کے سرٹیفکیٹ حاصل کرنا پڑتا ہے۔ اور ہر فلم کے ساتھ یہ سرٹیفکیٹ بھی کر دیا جاتا ہے۔ اس کی فیس فلم ساز یا برآمد کرنے والا دیتا ہے۔ چھوٹی فلموں کے سلسلے میں (۲۵۰ روپیہ میٹر، ایکٹرز سے دوسرا رنٹ لمبی فلموں کے لئے پانچ روپیہ فی ریل کے حساب سے دینا پڑتا ہے۔ اور سولہ فی میٹر کی چار سو میٹر لمبی فلم کے لئے بھی اسی حساب دینا پڑتا ہے۔ فیچر فلم کی فیس چالیس روپیہ فی ریل کے حساب دینا پڑتی ہے۔ سنسر بورڈ نے سنہ ۱۹۵۱ء کے دوران ۵۰،۰۰۰ روپیہ کمایا۔ سنہ ۱۹۶۵ء میں سنسر بورڈ نے ۳۵۰ ہندوستانی فیچر فلموں کو سرٹیفکیٹ دیئے اور ۱۸۰ غیر ملکی فیچر فلموں کو بھی سرٹیفکیٹ دیئے۔ سنیکٹرون اعلیٰ پولیس اور چھوٹی فلمیں اس کے علاوہ ہیں۔

ان فلموں کی جانچ کمیٹی میں علاقائی افسر اور مشاورتی پنل کے چار ممبر ہوتے ہیں۔ فلم دیکھنے کے بعد یہ لوگ جیسا مناسب ہوتا ہے فیصلہ کرتے ہیں خواہ اس کو کاٹا جائے یا براہ راست سرٹیفکیٹ دیدیا جائے۔ اس سلسلے میں جمہوری طریقہ کار اپنایا جاتا ہے۔ اس ٹینگ میں کھل کر تبادلہ خیال ہوتا ہے تاکہ سب لوگ اپنی رائے کا اظہار کر سکیں۔

اگر کمیٹی مشترکہ طور پر کسی فیصلہ پر نہیں پہنچ پاتی، یا اختلاف رائے ہوتا ہے تو فلم پھر سے نظر ثانی کمیٹی کے سامنے پیش کی جاتی ہے اور جو ممبران پہلے فلم دیکھ چکے ہوتے ہیں، اس دوسری کمیٹی میں مدعو نہیں کئے جاتے، اور اگر اس کمیٹی میں بھی کوئی قطعی فیصلہ نہیں ہو پاتا تو اسے سنسرل بورڈ کے سامنے رکھا جاتا ہے۔ بعض اوقات معاملہ الجھ جاتا ہے۔ اختلاف رائے کی وجہ سے نہیں بلکہ ان

طرح کے ممبران بورڈ فلم کو کٹ کر کے "H" کے تحت کرنا چاہتے ہیں۔ صرف
بائیں کے لئے، مگر فلم سنسار اور نسیم کار کو بعض مناظر کے کاٹنے پر اختلاف رائے
ہوتا ہے۔

ایک مرتبہ یہی جھگڑا خواجہ احمد عباس اور سنسار بورڈ میں ہوا جب ان کی
ڈاکو میٹری فلم A Tale Of Two Cities کو "H" کے تحت رکھا
گیا۔ موصوف نے یہ بات سیرم کو رٹ کے سامنے رکھی اور مقدمہ جیت گئے
اور فلم کو "A" سرٹیفکیٹ مل گیا۔

سنسار بورڈ کی تاریخ اور اس کی کارکردگی کا یہ ایک مختصر اور سمری
جائزہ ہے۔ اب سوال یہ پیدا ہوتا ہے سنسار بورڈ حقیقت میں کس شے پر اعتراض
کرتا ہے۔ اور کونسے ایسے مناظر یا مکالمے ہیں جن کو کاٹنا چاہیے؟

سنسار بورڈ کے صرف چند موٹے موٹے اصول ہیں۔ جسٹائٹ، بااخلاقی
یعنی، قصب، تمہید بند فوجوں اور سرکاری ملازمین کی تنگ، غیر ملکی اقوام
کی تنگ و غیرہ سنسار شپ کے اصولوں کے زمرے میں آتے ہیں یہ بات تفصیل طلب
ہے مگر جگہ کی قلت کی وجہ سے قلم روکنا پڑ رہا ہے۔ یہ جہان لینا چاہیے سنسار
بورڈ کے یہ اصول برطانوی بورڈ آف سنسر نے بنائے تھے۔ حکومت ہند نے انہیں
سیرم و تحفیف کر کے اپنایا۔ اور یہ بڑے دلچسپ ہیں۔ ان اصول کے تحت نوجوان
کو مجربانہ ذہنیت اختیار کرنے سے روکنا، بالغوں کو لائقانہ نیت سے روکنا۔ اور
عوام کو جبر اور تشدد کا شاک لگنے سے بچانا وغیرہ آتے ہیں۔ اس کا مقصد سماج اور
سیاست میں میانہ روی برقرار رکھنا ہی ہے۔

ان اصولوں کے مد نظر فہمیں دیکھنے کے بعد تجاویز پیش کرنے میں
علاقائی انسران اور ممبران مشاورتی پینل اکثر مختلف نتائج اخذ کرتے ہیں، یہ بات
میں بالکل قدرتی ہے کہ جب پانچ مختلف انسراد، جو مختلف قسم کی آب و ہوا اور
احول کے بڑے بڑے ہیں ان میں اخلاقیات یا بدعینی پر اختلاف رائے ہونا لازمی ہے
ایک بات ایک شخص کو بے ضرر اور معصوم نظر آئے گی۔ دوسرے کو بدعنوان اور
بیہودہ نظر آئے گی، یہ میں وہ بنیادیں جن کی بنا پر اختلاف رائے پیدا ہوتے
ہیں۔ یعنی، مدراس اور کلکتہ کے فلم سنسر کے معیار بھی مختلف ہیں، یہ بات
قابل ذکر ہے کہ جنوب کے رہنے والے زیادہ روایت پسند ہیں اور ممبئی میں اس
کے برعکس اس طرح فلم سنسر میں تضاد شروع ہوتا ہے۔

لیکن یہ بات بھی قابل ذکر ہے کہ فلم ساز خواہ وہ ہندوستان کے ہوں
یا غیر ہندوستانی چالاک ہیں، ہندوستانی فلم ساز جانتا ہے کہ کس طرح روشنی کی
کئی اور زیادتی سے انسانی جسم کو دیکھنے والوں کے لئے تھکنا اور دلچسپ

جایا جاتا ہے۔ حالانکہ ہندوستانی فلموں میں بوسہ بازی کی ممانعت
ہے لیکن فلم ساز ہر ممکن کوشش کر کے زیادہ سے زیادہ مرد اور عورت کے
تعلقات اجاگر کرتے ہیں۔ ایک ممیسی مثال ان کی چالاک کی شہرت میں کافی
ہے۔ ایک رومانی پس منظر فلمائے وقت فلم ساز ایک منظر کو کئی طرح سے
فلما تا ہے۔ اگر اس کا منظر سنسار پاس کر دیا جاتا ہے
تو کیا کچھ اور اگر نہیں تو وہ اس سے کم جینی بھنسے منظر فوراً پیش کر دیتا
ہے، وہ بھی نہیں تو اس سے کم والا۔

جس زمانے میں میں مشاورتی پینل میں تھا۔ مجھے غیر ملکی فلموں میں زبرد
تشدد اور مار کاٹ۔ خون خرابہ اور جینی مناظر دیکھ کر گرا صدہ ہوا۔ اقوام عالم
میں برہنگی اور جینی تعلقات کے بڑھتے ہوئے رجحان کو دیکھتے ہوئے یہاں بھی لوگوں
نے حتی المقدور اپنی بھرپور کوششیں کی ہیں کہ زیادہ سے زیادہ جینی مناظر
دکھائیں گی، جن سے زیادہ تشدد اور یاسیت کو فلموں میں بھرنے کی کوشش
کی گئی ہے۔ یہ بات بھی قابل ذکر ہے کہ سنسر نے اپنی سی کوششیں کی ہیں اور
اس قسم کے مناظر کو کاٹنے اور بدلنے کی تجاویز دی ہیں تاکہ ان مناظر کا جذبات
پر کم سے کم اثر ہو۔

دیگر چند اصول جو ہند میں سنسر شپ میں مستعمل ہیں وہ یہ ہیں۔

۱۔ ہندوستانی اور غیر ملکی فلموں کے لئے الگ الگ معیار۔

۲۔ بوسہ بازی کی اجازت نہیں ہے۔ کیونکہ کھلے عام بوسہ بازی ہندوستان سماج
کے منافی ہے۔

۳۔ کچھ فلمیں نمائش کے بعد بھی ملکی احتجاج کی وجہ سے نمائش سے روکی
جاتی ہیں۔

قارئین کے لئے یہ بات دلچسپی سے خالی نہ ہوگی کہ حکومت ہند ان
فلموں کو فلم سوسائٹی کے لئے بغیر سنسر کے نمائش کی اجازت دے دیتی
ہے، جن کی صدر، فیڈریشن آف فلم سوسائٹیز ان انڈیا رستہ جیت رہے
سفارش کریں اور کہیں کہ یہ کلاسیکس کے زمرے میں آتی ہے اور صرف فلم
سوسائٹی کے دیکھنے کے لئے ہے۔

یہ بات بھی حقیقت ہے کہ ہندوستانی سنسر شپ اپنے کو بین الاقوامی
معیار تک لانے میں سست روی کا مظاہرہ کرتی رہی ہے۔ مغرب میں ملٹی
سوسائٹی نے فلم سنسر کو اس مقام تک پہنچا دیا ہے، جہاں سنسر شپ کی
دعویاں کجی نظر آتی ہیں لیکن ہماری سوسائٹی بھی اور ہمارے ملک میں ان
عرصہ تک سنسر شپ کی کچھ نہ کچھ ضرورت باقی رہے گی۔
(مترجم: شاہد علی)

— ان کی نگاہ کا مرکز ہوتا ہے۔ پروڈیوسر یا فلم ساز

فلم سازی کی انجمنوں سے الگ چند دوسرے پیچیدہ عناصر بھی ہیں جو فلم کو ترسیل کا کارگر ذریعہ بننے میں رکاوٹیں پیدا کرتے ہیں۔ یہ عناصر میں فلم کی تقیم اور ان کی نمائش کے مسائل جن سے سرمائے اور نقل و حرکت کی انجمنیں وابستہ ہوتی ہیں بڑے پیمانے پر نمائش کے لئے کافی تعداد میں فلم کے پرنٹس (نقلیں، تیار کی جاتی ہیں، جلد نمائش کے لئے فلموں کے تقیم کے عمل کا بھید معقول اور تیز رو ہونا ضروری ہوتا ہے۔

اب تک ہم عام فلموں کے متعلق باتیں کرتے رہے ہیں۔ فلم کی وجہ سے — جیسا کہ ریڈیو اور ٹیلی ویژن کی وجہ سے بھی ہوا ہے — ایک خاص بات یہ ہوتی ہے کہ تفریح کلبے پناہ مطالبہ کرنے لگا۔ ابتدائی دور کی فلمیں یا تو محض تفریح کے طور پر دیکھ کر تھیں یا مزاحیہ

فلموں کے ذریعہ تعلیمی اور ترسیلی امکانات بہتر ترقی یافتہ ممالک میں بھی ابھی تک بھرپور چھان بین نہیں ہوئی ہے۔ کلاس روم درسی اور انشائیہ فلموں کے بہت چرچے ہوتے رہتے ہیں۔ ان فلموں کا استعمال مخصوص طور پر محدود دائرے میں ہوتا ہے۔ لیکن ابھی تک درسی اور تعلیمی مقاصد کے لئے فلموں کو اور بھی کارگر بنانا باقی ہے۔

بہر حال ایک میدان ایسا ہے جہاں فلمیں قوی الاثر تعلیمی اور درسی آلہ کا ثبات ہوئی ہیں، یہ میدان ہے سماجی اور عوامی تربیت کا میدان، فلمیں ہماری زندگی زندگی کے واقعات اور تاریخ کا دستاویزی ثبوت فراہم کرنے والا سب سے ممتاز اور بہتر ذریعہ ہیں۔ سچ تو یہ ہے کہ دستاویزی اور کسی حد تک معلوماتی اور درسی فلموں میں ہی فلموں کے ذریعہ کامیاب ترین ترسیل کے جوہر کھلتے ہیں۔

فلم کی فلموں میں دستاویزی فلم کی کوئی تعریف پیش کرنا بجا شکل ہے۔ یہ سمجھنا یا سمجھادینا کہ دستاویزی فلم کیا نہیں ہے، زیادہ آسان ہے، یہ نسبت یہ سمجھانے سے کہ دستاویزی فلم کیلئے۔

یہ کوئی نیوز ریل نہیں ہے جس کا کام موجودہ واقعات یا مسائل حاضرہ کی غیر جانبدارانہ پیش کش ہوتا ہے۔ تجز کسی خاص مقصد یا پروپیگنڈہ کے لئے بنائی گئی نیوز ریل فلموں کے باقی بھی نیوز ریل فلمیں حالات یا واقعات کو جوں کا توں قبول کر لیتی ہیں۔

دستاویزی فلمیں سمجھتی بھی نہیں ہیں کیونکہ سمجھنی میں قیاس کا رنگ بھی شامل ہوتا ہے۔ اور یہ صریحاً من گھڑت بھی نہیں ہوتی۔ بلکہ ایک تجلی دستاویزی

آج کل کی دہلی (فلم نمبر)

فلم حقیقتوں کو اس طرح پر پیش کر سکتی ہے کہ من گھڑت افسانوں سے زیادہ اذہنی اور نرالی معلوم ہو۔

ایسی فلمیں تجارتی نقطہ نظر سے بھی بھید کامیاب ہو سکتی ہیں اور من گھڑت افسانہ احوال میں بنائی گئی فلموں کو پروپیگنڈہ کیلئے ہر بات دے سکتی ہیں۔

دستاویزی فلموں کا واسطہ حقیقت، واقفیت اور سچائی سے ہوتا ہے۔ ایسی فلمیں دلیل یا تزیین کو خود سے الگ نہیں رکھتیں یہ حقیقی زندگی کی عکاسی نہایت ہی نہیں کرتیں بلکہ اس کی حقیقتوں کو نکتہ ریز اور نہایت جا بجا کسی سے منتخب کو کے اس کی تشریح بھی کرتی ہیں اور یہ فلمیں جو موضوع منتخب کرتی ہیں اس کے مخصوص پہلوؤں پر روشنی بھی ڈالتی ہیں۔ سچ تو یہ ہے کہ ان فلموں میں ہیں اپنی حقیقی زندگی کی جھلک صاف نظر آتی ہے۔ زندگی، ان فلموں میں گیمبر کے آگے بڑھتی نہیں ہوتی بلکہ بے نقاب ہو کر رقص رقص ہوتی ہے۔

لوگوں کو سمجھنے کے لئے ان کے پیچھے بے شکلی سے رہنا اور گھومنا ضروری ہوتا ہے اچھی تخلیقی دستاویزی فلمیں بنانے والے اپنے کرداروں کے درمیان منتقل ہوتے ہیں اپنا وقت صرف کرتے ہیں۔ بہترین دستاویزی فلموں کے پیچھے، صبر و تحمل، کشش محنت اور مسلسل شب بیداری کی ایک داستان چھپی ہوتی ہے۔ یہ فلمیں ثابت کرتی ہیں کہ گیمبر، انسانی سماج کے پچھلے ہوتے اور مختلف مسائل کا نہ صرف یہ کہ مطالعہ کر سکتا ہے۔ بلکہ ان کی بہتر تشریح بھی کر سکتا ہے۔

دستاویزی فلمیں نہایت پیچیدہ اور اچھے ہوتے معاملوں کو اپنا موضوع بنا سکتی ہیں۔ اور نفس انسانی کا گہرا مشاہدہ کر کے ان کی نفسیات کی بہترین تصویر کشی کر سکتی ہیں فن اور تکنیک کا کمال ان کی اسی صلاحیت پر منحصر ہے۔ کہ ان کی تصویر کشی ایسی بھی اتنی دلنشین اور ایسی عالم گیر ہو کہ اس میں بھی نسلوں، مذہبی طبقوں کے لوگوں کو اپنا عکس نظر آئے۔

انسان کی دلچسپی کے جذبے بھی موضوعات ہو سکتے ہیں اسی حساب سے دستاویزی فلمیں بھی ہیں، ایسے ممالک میں جیسا کہ ہمارا ملک ہے۔ یعنی زرخیز وسیع، رنگا رنگ اور قدیم۔ دستاویزی فلموں کے لئے لامحدود گنجائش ہے لیکن ایسی فلموں کی تعداد سے زیادہ ان کی خوبیوں پر نظر رکھنا زیادہ ضروری معلوم ہوتا ہے۔

مغرب میں دستاویزی فلموں کی تحریک، پرانی اور کسی ٹی وی روایتوں میں گہری مہولی فلمی دنیا سے بغاوت کی شکل میں شروع ہوئی مگر پرنٹس جس نے دستاویزی فلموں کی تشریح اور مقبولیت کے لئے بے انتہا کاوشیں کیں اور لڑا، اس کی ترقی پر بھی اس نے سنجیدگی سے غور و فکر کیا جو مفروضہ اور افسانوی فلموں کی جانب سے

قابل مطالعہ

کتابیں

نصار احمد	ایک روپیہ
ہندوستان کا دستور	۲ روپے
آئینہ غالب	۵ روپے
آج کل کی کہانیاں	۳ روپے
وطن کے نئے	ایک روپیہ
ارجوت	۲ روپے
سائنس کے چند پہلو	ایک روپیہ
ہام نہرو	۳ روپے
مکینہ غالب	۲ روپے
ہندوستان کی مسیبتیں	۲ روپے
جواہر لال نہرو (خواجہ مصیبت)	۲ روپے
ہندوستان میں تعلیم کی از سر نو تعلیم	ایک روپیہ
(ڈاکٹر ڈاکو حیدر)	۲ روپے
ہندوستانی ڈراما (مقتدرہ)	۲ روپے
چنگت نہرو سے بات چیت (شیرمنڈ)	۲ روپے
عمیا کنا سے (علی عباس مسیبت)	ایک روپیہ
ہندوستان کی تاریخ (بچوں کے لئے)	۲ روپے
سوائی دوپکانند (بچوں کے لئے)	ایک روپیہ
بھارت آج اور کل	۴ روپے
(جواہر لال نہرو)	۵ روپے
دو مشہوروں کی کہانی	۲ روپے
(چلوں ڈکنس)	۲ روپے
جوالا کئی (ناول)	۲ روپے
(انٹرا گوپال شیو ڈے)	
(ممول ڈاک ہمارے ذمہ ہوگا)	

سہنے والی تھیں۔ رومان پسند طاقتوں کے برخلاف دستاویزی فلموں کی نظریاتی و شواہد اور مالی مشکلات کے سلسلے میں کوفت کے بارے میں بھی اس نے باطن کی ہیں۔ گریس کے مشاہدے ہندوستانی صورت حال سے بچہ مناسبت رکھتے ہیں، ہندوستان میں بھی دستاویزی فلمیں بنی طور پر سراہ لگانے والوں کی وجہ اپنی جانب مبذول نہیں کرا پالی ہیں۔

انفرادی یا ذاتی کاوشوں کے فقدان کی وجہ سے مخصوص منصوبوں کی خود کفیل فلموں کے مرکزی حکومت کی اپنی فلم ڈویژن کے ذریعے اس میدان میں بڑے پیمانے پر شریک ہونا پڑا ہے۔ چند صوبائی حکومتوں نے بھی دیکھا دیکھی یہ قدم اٹھایا ہے۔ وہ لوگ جو آرٹ، کلچر اور تریل کے معاملوں میں آزادی فکر اور آزادی رائے کے لئے شور و غوغا مچاتے ہیں اور پرنٹس اداؤں کی ترقی اور وسعت کے لئے شور کرتے ہیں ان لوگوں نے بھی دستاویزی فلموں کے سلسلے میں مرکزی وزارت اطلاعات کے فلم ڈویژن کی حیثیت کو سمجھنے سے کبھی چلنے نہیں کیا۔ درحقیقت ایسا لگتا ہے کہ فلم سازوں کے درمیان اس میدان سے کنارہ کشی اختیار کرنے کا خاموش سمجھوتہ مروج ہے۔

لیکن یہ رویہ فلم بنانے اور اسے کامیاب وسیلہ ترسیل سمجھنے کے ہمارے ادراک کو اپیل نہیں کرتا۔ اور نہ تو اس رویے سے عوام کی اس بڑی تعداد تک، اعلیٰ اور کامیاب ترین ترسیل عمل سے ہمارے لگاؤ اور فکر کا ہی تہ چلتا ہے۔

ہمارے ملک کے سامنے بڑے مشکل مسائل ہیں اور ان مسائل کی بے شمار پیچیدگیوں میں، ان سب کو کامل تلاش کرنے کے لئے عوام کے تعاون اور ان کی مناسب تربیت کا ایک مناسب لائحہ عمل مرتب کرنا ضروری ہے۔ فلم چونکہ سہ زدہ فلم بنیوں پر مشتمل ہے اور اثر انداز ہو سکتی ہے۔ اعلیٰ ترین ترسیل کا بھرپور گزریا ہوتا ہے ہندوستانی اور انفرادی دونوں حلقوں کے بھرپور مددگار ہو کر عوام اور قوت تخیل کی مدد سے فلم کے ذریعے کار نمایاں انجام دینے جاسکتے ہیں۔

فلم ایک عالم گیر ذریعہ یا وسیلہ ہے۔ اس کی مضامین اور انوکھی زبان اور ادراک کی دور رس اے مختلف کلچر زبان اور علاقوں کے لوگوں تک بھی کامیابی کے ساتھ ترسیل کا فرض انجام دینے کے قابل بنا دیتی ہے۔

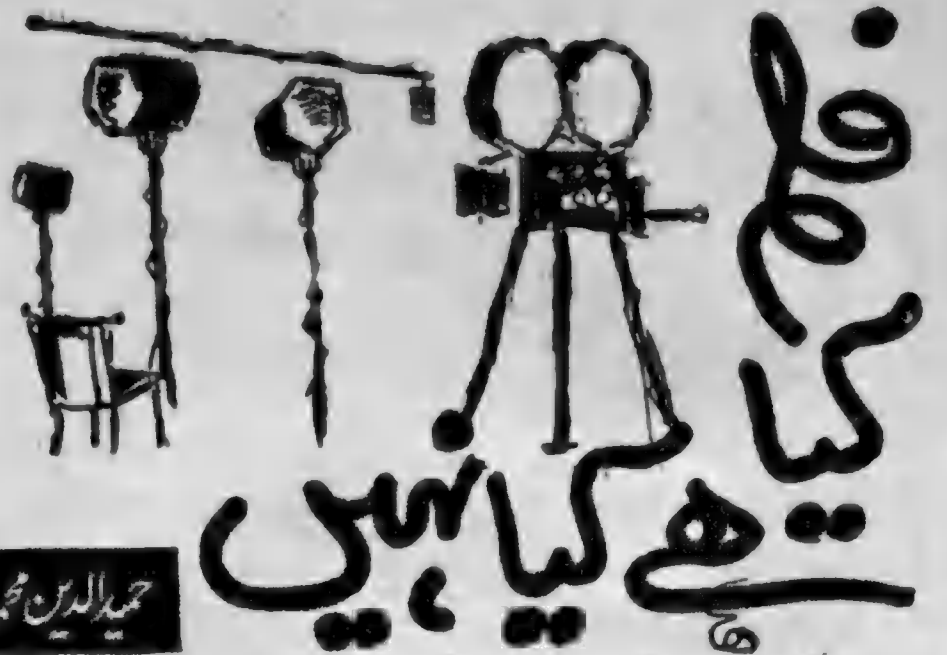
مثال کے طور پر ہندی کی غیر فلمیں عوام میں یک جہتی پیدا کرنے میں بھی کارگر ہیں۔ مختلف علاقوں میں مختلف زبانوں میں بنائی گئی فلموں کی اولاد بل میں منظر ہر ہا ہے بے شمار موضوعات اور مختلف مسائل کے بارے میں عوام کو باخبر رکھنے اور فلم کو ملک گیر ترسیل کا کارآمد ذریعہ بنانے کے سلسلے میں یہ سب اچھی علامتیں ہیں۔

(مترجم مشتاق علی شاہ)

تک کی دہلی (فلم ہیر)

(فہرست کتب طلب کیجئے)

زنس منیجر پبلیکیشنز ڈویژن
پٹیالہ ہاؤس نئی دہلی



فلم کیا ہے

حمید الدین محمود

ٹیکنیکی ارتقار

ایسا کیوں ہوا اور کسی حد تک اب بھی کیوں ہو رہا ہے؟ جہاں تک اس بات کا سوال ہے کہ ہم اپنے باپے میں باپ کی دنیا کو صرف اپنا روشن پہلو بتانا چاہتے ہیں، میں کچھ کہنا نہیں چاہتا کیونکہ یہ اشتہار بازی کی مہم کا ایک حصہ ہے۔ لیکن اتنا ضرور کہوں گا کہ کہانی والی فلموں کو اس مہم کا حصہ نہ سمجھا جائے تو بہتر ہے۔ بہتر حال اس مضمون میں میں صرف اس باپے میں بتا دینا چاہتا ہوں کہ حقیقی فلم کیا ہے اور کیا نہیں ہے۔ دوسرے الفاظ میں یہ بتا دینا چاہتا ہوں کہ آیا فلم اپنے مرکب عناصر سے آزاد ہو کر بذات خود ایک علیحدہ فن کی حیثیت رکھتی ہے یا نہیں۔

پہلے ٹیکنیکی اعتبار سے فلمی ارتقار کا جائزہ لیجئے۔ پہلے ۱۹۲۵ء میں پیرس میں پہلی بار متحرک فلم دیکھی گئی تیس سال بعد فلمیں بننے لگیں اور دوسری عالمی جنگ سے پہلے رنگین فلمیں چل پڑیں۔ دوسری عالمی جنگ کے بعد ۱۹۵۰ء کی میٹر والی بڑے اور نیم دائروں (Cinema scope) پر بے پردہ کرائی جانے والی فلمیں شروع ہوئیں۔

• زوم لینس (Zoomlens) نام کا ایک نیا شیشہ بنایا گیا جو دور کی چیزوں کو قریب لاسکتا ہے اور قریب کی چیزوں کو دور۔ کچھ اور تجربات بھی کئے گئے۔ ان میں لائی ذکر یہ ہیں۔ تین سمتوں والی فلمیں 3-D Films، کچھ آواز والی فلمیں (Stereophonic)، دو آواز فلمیں (Sm L)، چاروں طرف نظر آنے والی فلمیں (Cinerama)، اور بیک وقت تین فلموں کی پرشے پر عکاسی (Triple projection) اور منجمد فریم (Freeze frame) وغیرہ۔ ان سب تبدیلیوں اور ترقیوں کے نتیجے کے طور پر آج کل کی فلمیں وہی نہیں ہیں جو کہ انیسویں صدی کے اواخر اور بیسویں صدی کے اوائل میں بنا کرتی تھیں۔ تاہم ہمارے موضوع کے پیش نظر ہم ان ساری تبدیلیوں کو دو زمروں میں بانٹ لیں۔ بے آواز فلمیں اور بولتی فلمیں اور نونے طور پر ہم ان کے عرصے کی مد بندی کے لئے ۱۹۳۵ء کو فیصلہ کن مان لیں۔ ہماری اپنی پہلی بولتی فلم "عالم آوارہ" ۱۹۳۱ء میں ارد شیرازی نے بنائی تھی (۱۹۵۵ء سے ۱۹۳۵ء تک بے آواز فلموں کا دور کہئے اور ۱۹۳۵ء کے بعد سے بولتی فلموں کا زمانہ سمجھئے۔ میں ٹیکنیکل پس منظر کو جان لینے کے بعد ہم یہ دیکھیں کہ فلم کن عناصر سے مرکب ہے اور اس کا رشتہ کن تخلیقی فنون سے جاملتا ہے۔

صورت گری کرنے والے فنون میں مصوری، ثبت سازی اور عکاسی Still photography سب سے اول ہیں۔ مصوری میں جن اصولوں کو تخلیقی کاوشوں کا معیار سمجھا جاتا ہے۔ انہیں آپ فلم پر بھی لاگو کر سکتے ہیں۔

آج سے لگ بھگ پندرہ سال پہلے جب میں نے فلموں کے باپے میں بکھنا شروع کیا تو ہندوستانی فلمی صحافت میں فلمی تنقید، تبصرے کی منزل سے آگے نہیں بڑھی تھی۔ ہندوستانی فلم کے ابتدائی مانند تھے۔ پارسی اسٹیج، ہندو دھارمک کہانیاں اور تھئے، غنائے اور محفل رقص مان کی روایات سے مرکب بیانیہ، متحرک تصویروں کی شکل میں پیش کیا جانے لگا۔ اور یہی فلم کہلایا۔ اور فلمی تنقید ادبی تنقید کے محدود احاطے میں قید رہی، شاعرانہ بیان، زور بیان اور ادائے تقریر فلم کے تاثر اور قدر کا میزان سمجھے گئے۔ اور اس طاح ادبی نقاد فلمی نقاد بن گئے۔ اس کا نتیجہ قومی فلسازی کے لئے ٹھک ثابت ہوا۔ پہلے تو یہ کہ جب فلموں کے لئے حکومت ہند کی طرف سے سرکاری انعامات شروع کئے گئے تو کہانی، اس کا پیام اور فلم کے مکالموں کی ادبی قدر و قیمت اور ان کی ادائے تقریر فلم کی خوبیاں بن گئیں۔ نتیجہ جن فلموں کو سرکاری انعامات ملے وہ اعلیٰ اخلاقی اقدار کی ترجمانی کرنے والی کہانیاں تھیں، اچھی فلمیں نہیں۔ دوسرے یہ کہ فلمی تنقید پر ادبی تنقید کے دباؤ کے باعث انگریزی اور ہندوستانی زبانوں میں جو فلمی تبصرے چھپنے لگے وہ بیشتر کہانی کے تجزیے اور تحسین کے سوا اور کچھ نہ تھے ان دونوں اسباب کی بنا پر بھارتی فلمی اٹانٹے کے باپے میں غیر متوازن، غیر حقیقی اور گمراہ کن نظریات و خیالات جگہ پانے لگے۔ اگر ۱۹۵۳ء سے لے کر اب تک صدر حکومت ہند کا سنہری تمغہ پانے والی فلموں کی فہرست پر غور کیا جائے تو پتہ چلے گا کہ ان ۷۰ فلموں میں سے بمشکل سات فلمیں حقیقی فلمی معیار پر پوری اتریں گی اور باقی تمام کم قدر فلمیں کہلائیں گی۔ اسی طرح پچھلے ۲۳ برسوں میں ہر دو فلمی میلوں میں نمایندگی کرنے والی فلموں کی فہرست پر غور کیا جائے تو پتہ چلے گا کہ وہی غیر فلمی نوعیت کی فلمیں جو بصورت دیگر اعلیٰ اقدار کا پرچار کرتی تھیں، بھیجی گئیں اور کئی ایک بار ملک کی بدنامی ہوئی کہ ہمارے ہاں فلمیں نہیں بنتی ہیں بلکہ اعلیٰ قدروں کا ڈھونگ رچانے والے فلمی کتا بچے تیار ہوتے ہیں۔

آج کل نئی دہلی (فلم نمبر)

ہر ایک فلم دراصل ایک ایک تصویر (Frame) کا سلسلہ ہے جسے بت ساری اور عکاسی کے بھی اصول فلم پر لاگو ہو سکتے ہیں کیونکہ فلم کی ہر ایک کڑی Frame اپنی جگہ ایک تصویر بھی ہے، صورت کشی بھی اور حقیقت کا عکس بھی لیکن اس کے باوجود فلم مصوری بہت سازی اور عکاسی سے اعلیٰ و برتر ہے۔ اس لئے کہ وہ متحرک ہے اور ترتیب Editing کے سبب وہ نیاں و مکاں کی قیود سے بالاتر ہے۔

کہانی کے بیان کے طور پر فلم داخل اور مختصر کہانی کے بعد کا مرحلہ ہے۔ فرق صرف یہ ہے کہ ناول و مختصر کہانی میں تحریری طور پر کوئی قصہ بیان کیا جاتا ہے جبکہ فلم میں وہ چلتی پھرتی تصویروں کے ذریعے پیش کیا جاتا ہے۔ لہذا فلم اس وقت بھی جب کہ وہ کسی سچی ہوئی کہانی یا ناول پر مبنی ہو، کہانی یا ناول سے الگ چیز ہوتی ہے۔ کہانی یا ناول کی خوبی اور کامیابی کتنے والے کے زور قلم کی محتاج ہے لیکن فلم صرف کہانی نویس یا ناول نویس کی تخلیق نہیں ہوتی بلکہ اس کی تشکیل میں کردار اُجاگر کرنے والے (ایکٹر) ماحول پیدا کرنے والے (آرٹ ڈائریکٹر)، عکاسی کرنے والے (کیرہ من) جوئے تصور کو فلم کا روپ دینے والے (ڈائریکٹر) کا بھی مساوی حصہ ہوتا ہے اور ان کے علاوہ ایک اور قوت کا فرما ہوتی ہے اور وہ ہے ترتیب دینے والے کی یعنی ایڈیٹر۔ فلمی جو فلم کی کہانی کے بہاؤ کو بے ہنگم اجتماع حادثات کی بجائے زندگی کا سبیل رواں بناتا ہے۔ اس بارے میں مزید بعد میں کہوں گا۔

اسٹیج اور فلم

بولتی فلمیں فلم کا نانا اسٹیج سے جوڑ دیتی ہیں اور ایسی سبب ابتدا جتنی فلمیں نہیں وہ ڈراموں پر مبنی تھیں اور اسٹیج کی جادو بیانی فلم کا مالِ عام سمجھا گیا (ہندوستان میں یہ صورت حال افسوس ناک حد تک اب بھی جاری ہے اور ہماری فلم سازی اور فلمی تنقید دونوں اس تنگ نظری و تعصب کا شکار ہیں۔ لیکن فلم اسٹیج سے مشابہ ہونے کے باوجود اس سے نہایت برتر و اعلیٰ ہے کیونکہ اولاً اسٹیج اس زمانے کی پیداوار ہے جب سائنس اور ٹیکنالوجی اپنے بچپن میں تھیں جبکہ فلم سائنس اور ٹیکنالوجی کی تازہ ترین فتوحات میں سے ہے۔ ثانیاً اسٹیج ایک نہایت ہی محدود اور مجبور دنیا ہے جو اپنی لاچاری اور بے بسی کا شکار ہو کر خود غریبی کی دعوت دیتی ہے۔ اسٹیج پر بیک وقت دو زمانے اور دو جگہیں نہیں پیش کی جا سکتی۔ اسٹیج دیکھنے والے سے اپنے فاصلے کو بدل نہیں سکتا، وہ ہمیشہ میزب حاضر میں مکن ہے مستقبل و ماضی اس کے بس میں نہیں اور ڈراما (اور سب سے اہم بات ہے) اسٹیج پر اداکار لوگوں کے سامنے کے لئے ہوتا ہے، اپنے من کے اظہار کے لئے نہیں، اور اگر وہ بولے نہیں تو اس کا مالی اظہار حاضرین پر واضح نہیں ہو سکتا۔ لہذا اسٹیج مسلسل بکواس کا ماحول

منت ہے۔ محو شہی کو گویائی بنانا اس کے بس کی بات نہیں۔ فلم اس حد بندی و پیموری لاچاری اور بے بسی سے بے نیاز ہے، وہ ایک آزاد اور متحرک چیز ہے جس کی پرواز ماضی، حال اور مستقبل کو ایک برقی رفتار سے اپنی سیٹ میں لے لیتی ہے۔ پلک جھپکتے ناظرین کے سامنے جسم کے ہر ایک مسامات سے لے کر ہمالہ کی بلند پہاڑیوں کو پیش کیا جاسکتا ہے انسان کی حد نظر سے بھی وسیع منظر پیش کیا جاسکتا ہے۔ دیکھنے والا کردار کے قریب آسکتا ہے اس کی آنکھوں میں دیکھ سکتا ہے۔

Close up کے سبب اس کی اندرونی کشش کو بغیر کسی لفظ کی ادائیگی کے سمجھ سکتا ہے کہ کردار سے دور ہو کر وہ اس کے سامنے احوال کو (اپنی سیٹ سے ہٹے بغیر) دیکھ سکتا ہے اور ایک خاص فلمی ترکیب تحلیل (Dissolve) کے ذریعہ اس کے ماضی یا مستقبل یا اس کے اپنے ذہنی عمل کو دیکھ سکتا ہے۔ یہ آزادی، یہ قدرت یہ کمال اسٹیج میں کہاں، لیکن نہایت افسوس کی بات ہے کہ ہمارے ملک میں اسٹیج کو فلم سمجھا گیا۔ پرتھوی راج اور سہراب مودی کی تقریر بازی اور مکالموں کے زور کو فلم مانا گیا۔ اسی ذہنی کمزوریوں اور فلم کی حقیقت کے بارے میں جمالت کے باعث ہندوستان میں فلم کی نوعیت نہ سمجھی گئی اور نہ اس کی کوشش کی گئی۔

قصہ و موسیقی سے بھی فلم کا نانا تھا اور بے نظریاتی طور پر فلم کا موسیقی سے گہرا تعلق ہے لیکن اس بارے میں بھی غلط فہمیاں ہیں۔ فلم میں جو گانے اور ناچ پیش کئے جاتے ہیں۔ قصہ اور موسیقی سے ہٹ کر اور بھی نوعیت رکھتے ہیں۔ پردے سے ہٹ کر جو قصہ ہوتا ہے وہ نظر کے لئے ہوتا ہے، جو گانا ہوتا ہے وہ کانوں کے لئے ہوتا ہے جو قصہ ہوتا ہے وہ ایک نظر کے تخلیقی امکانات اُجاگر کرنے کے لئے ہوتا ہے۔ جو گانا ہوتا ہے وہ کیفیت اور سماں بندی کے لئے ہوتا ہے۔ البتہ خاص موسیقی (سازی) اپنی اندرونی ترکیب کے اعتبار سے فلم سے اور فلم کے مزاج سے بڑی یگانگت رکھتی ہے۔ اور ہمارا پر فلم سازی کا ایک دوسرا شعبہ اس کا ہمارا بن جاتا ہے۔ اور وہ ہے ترتیب (Editing) میں طرح و موسیقی میں مختلف نال ہوتے ہیں۔ اسی طرح فلم میں کئی سطحوں پر حرکت بیک وقت جاری رہتی ہے۔ عموماً فلم پانچ سطحوں پر حرکت کرتا ہے پہلی حرکت فریم کے اندر کرداروں کی ہے جسے سازی موسیقی کے ساتھ ہم آہنگ Synchronise کیا جاسکتا ہے۔ دوسری حرکت جذبات کی ہے جو ناظرین میں فلم دیکھتے ہوئے پیدا ہوتے اور بڑھتے رہتے ہیں تیسری حرکت کہانی کی ہے جس میں چارٹ کے ذریعے حادثات و واقعات پیدا ہوتے اور بڑھتے رہتے ہیں۔ چوتھی حرکت فلم کے ڈھانچے کی بدولت ہوتی ہے اور ہدایت کا (ڈائریکٹر) کی فلم و فراست کا نتیجہ ہوتی ہے۔ پانچویں اور آخری حرکت صرف فلم کو نصیب ہے اور سوائے موسیقی کے کسی اور کو نصیب نہیں اور وہ ہے "دھڑکن"

(Pulsation) کیرہ کردار سے قریب یا دور ہوتا ہے، کبھی گہوم جاتا ہے، کبھی ٹرک جاتا ہے، کبھی سیلوں دور تک دیکھتا ہے اور کبھی آنکھوں کی رگوں پر مرکوز ہو جاتا ہے۔ کبھی ماضی کو کریدتا ہے اور کبھی مستقبل سے ملتا ہے، کبھی ظاہر کو اجاگر کرتا ہے۔ کبھی باطن سے بدل گرا جاتا ہے، یہ کیرہ کی اپنی نئی (Melody) ہے اور یہ تخلیق ہے تین ذہنوں (۱) منتظر نگار (Script writer) (۲) کیرہ من اور (۳) ہدایت کار کا ایک تصور دیتا ہے، دوسرا تصویر اور تیسرا تصویر کے معنی، غرض اس طرح فلم موسیقی سے نا تارکتے ہوئے آگے بڑھ جاتی ہے۔

مقررہ فلم کے عناصر میں ایک واحد تصویر صورتی ہے، اداکاری بہت ساری ہے، قصہ ناول یا کہانی سے، قصہ کی ادائیگی (Enactment) اسٹیج سے، ترتیب موسیقی سے، منتظر نگاری ناول نگاری سے، آرٹ ڈائریکشن اسٹیج سے، دکائی نوٹوگرافی سے اور ہدایت کاری (ایک لحاظ سے) فن تعمیر سے مشابہ ہے۔ لیکن ان عناصر کو استعمال کرتے ہوئے فلم ان کی صندوں کا شکار نہیں ہوتی بلکہ ان تمام کو لا کر اور ان کی انفرادیت کو مسخ کر کے وہ اپنی ایک علیحدہ شخصیت بنا لیتی ہے اور زندگی کی ایسی تصویر کشی کرتی ہے جو کسی اور طرح ممکن نہیں۔ تازہ ترین صورتیں جیسے ریڈیو اور ٹیلی ویژن جی فلم کی بہ گیری اور وسعت کا مقابلہ نہیں کر سکتیں۔ فلم تصویروں کا سلسلہ ہونے کے باوجود صورتی اور دکھائی دونوں سے ہلاتا رہے۔ اسی لئے اس کو (Cinematography) کہا جاتا ہے۔ اچھی دکھائی اچھی فلم کی ضمانت نہیں تاوقتیکہ کیرہ کوئی نقطہ نظر (View point) نہ پیش کرے۔ اگر کوئی Shot وقت اور منظر کے مطابق نہ ہو تو وہ چاہے کتنی ہی اعلیٰ دکھائی کیوں نہ ہو Cinematographic نہیں کہلا سکتا کیونکہ کیرہ محض ناظر نہیں بلکہ راوی بھی ہے اور چونکہ کیرہ اور بوم (آواز ریکارڈ کرنے والا آلہ) متحرک ہوتے ہیں۔ اس لئے ایسی تصویر جس میں اندرونی و بیرونی حرکت نہ ہو، جس کی آوازیں فاصلے کا اندازہ نہ ہو غیر حقیقی ہے جس کیرے میں حرکت نہ ہو وہ فلم نہیں بلکہ فلم شدہ اسٹیج ہے۔

فلمی اداکاری بھی ایک اپنی نوع کی علیحدہ چیز ہے۔ فلمی اداکاری اداکار کے فن کا نتیجہ نہیں ہوتی بلکہ کیرے اور منتظر نگار کی ڈائریکٹر کے ساتھ ہم آہنگی کا انجام ہوتی ہے۔ اگر کوئی ایگرہ کیرے کے سامنے کھڑے ہو کر دھواں دھارہ توہیر کرے تو یہ اسٹیج ہے سینما نہیں۔ فلم بعض دفعہ اداکار کو فریم کے باہر رکھ کر دوسرے کردار کے تاثرات کو پیش کر کے، کیرے کے زاوے (Lighting) روشنی اہم رول ادا کرتی ہے۔ دیپ کا رنگی نسٹ گنگنا جانا میں حالات کا منظر اس کا ٹکٹل ہے۔ کی حدت سے ایک سیکھ میں اتنا کچھ کہہ سکتی ہے جو اسٹیج پانچ دس منٹ کی سحر

آج کل نئی دہلی (فلم نمبر)

اور ناول پانچ چھ صفحوں کی بھرمار کے باوجود نہیں کہہ سکتا۔ کیونکہ کیرے اختصار کی لامتناہی خصوصیت ہے۔ ناول یا چھٹی ہوتی کہانی پر مبنی ہونے کے باوجود فلمی بیانیہ ناول ہوتا ہے اور نہ چھٹی ہوتی کہانی۔ ناول میں جو تہذیب ہوتی ہے کیرہ اس سے آزاد ہے کہانی میں جو عرویت ہوتی ہے کیرہ اس کو دھستے عطا کرتا ہے۔ فلم میں پلاٹ نہ مکالموں کے ذریعے اور نہ ہی بیان کے ذریعے آگے بڑھتا ہے بلکہ Images کے سلسلے Succession کے ذریعہ تشکیل پاتا ہے اس کے اندر ایک دھڑکن ہوتی ہے جو اسے موسیقی کی جادوئی عطا کرتی ہے اور جذبات کے تقاریر میں مدد دیتی ہے۔ فلمی مکالمے وہ نہیں جو ہال کے آخر کی صف میں بیٹھے والوں کی سہولت کی خاطر کہے جاتے اور ادا کیے جاتے ہیں جبکہ ایگرہ ایک کونے میں کھڑا ہو کر دباؤ میں مارنے لگتا ہے۔ منہ کا کیرہ اپنے آپ سے کلام کرتا ہے۔ دوسرا اس لئے ہے کہ اس کا بیان کچھ الفاظ کی شکل اختیار کرے۔ لہذا فلم کے مکالمے حقیقت کا دارا اور موقع کی فہمائش کے لئے سطحی ملاقات Surface Correlatives ہیں۔ اصل مکالمہ تو Image ہوتا ہے فلم کے سیٹ اس لئے نہیں بنائے جاتے کہ حقیقت کی ترجمانی کریں اور اس میں روٹی چڑا فلم کے منظر نامے میں کئی Shots ایسے ہوتے ہیں کہ سرسری مطالعے سے معنی سے لگے ہیں لیکن پڑے پڑے سمجھنی بن جاتے ہیں۔ ہوتا یہ ہے کہ فلم کے ترکیب عناصر وہ مواد فراہم کرتے ہیں جو منظر نامے میں موجود نہیں اور جب وہ ایک کے بعد دیگرے پڑے پڑے ہوتے ہیں تو اپنے آپ تفہیم پیدا کرتے ہیں جو موسیقی اس میں تاش بڑھاتی ہے۔ Lighting اس میں ڈرامائی کیفیت پیدا کرتی ہے اور ترتیب کے ذریعے اس میں دھڑکن پیدا کی جاتی ہے۔ مگر عک ایک ایسا منتظر آنکھوں کے سامنے آتا ہے جو نہ اسٹیج کے پس میں ہے اور نہ ناول کے۔ نہ صورتی اسے پیدا کر سکتی ہے اور نہ موسیقی، نہ فن تعمیر اور نہ فن بت سازی، نہ ناول، نہ ہی کہانی کی فلم ہی ہے اور اس کے سوا کچھ نہیں ہے۔

جو تکنیکی تبدیلیاں عالمی جنگ کے بعد ہوئی ہیں، انہوں نے فلم کی ہیئت کی بدل ڈالی ہے۔ اور فلم کو اس کے مرکب عناصر سے بہت ہی اونچا کر دیا ہے جنگ کے مناظر کی آوازیں اتنی ہی صیب سائی دیں گی جتنی صیب کہ جنگ ہوا کرتی ہے۔ ایک وسیع منظر اب اپنی پوری وسعت کے ساتھ دیکھا جاسکتا ہے Panorama دیکھنے والا نہ صرف اپنے آگے دیکھ سکتا ہے بلکہ پیچھے بھی۔ پڑے پڑے نظر آنے والی تصویر اب چھٹی نہیں رہیں بلکہ مکمل بن گئی ہیں۔ Triple Projection کے ذریعے ایک ہی پڑے پڑے پر ایک ہی منظر کے تین مختلف پہلو دیکھے جاسکتے ہیں۔

فلمی موسیقی ہماری



کے سیکڑوں گانے وقت کی زنجیریں کاٹ کر آج بھی ہماری نوک زبان پر بیٹھے ہمارے دلوں میں جھانک رہے ہیں۔ اور اس کی کیا وجہ ہے کہ تازہ فلموں کے ریکارڈ پہلے ہی دن سے باسی معلوم ہونے لگتے ہیں؟ یہ بات میں ہوا میں نہیں کہہ رہا ہوں بلکہ ایچ۔ ایم۔ وی۔ کی رائلٹی رپورٹوں کی بنیاد پر کہہ رہا ہوں۔ میرے نزدیک ایک فلمی موسیقی کی عدم مقبولیت اور زوال کی دو وجہیں ہیں۔ پہلی وجہ یہ ہے کہ سیاسی آزادی کے حصول کے بعد ہم لوگ ذہنی طور پر زیادہ غلام ہو گئے ہیں۔ ہمارے ہیرو چوڑی وارپلوں میں پہنتے ہیں اور مغربی دھنیں گنگناتے ہیں کہانیوں کا بھی لگ بھگ یہی حال ہے۔ ہم مغربی کہانیاں اڑاتے ہیں اور چوری چھپانے کی فکر میں ان کہانیوں کو بالکل تباہ کر دیتے ہیں اور اکثر ایسا ہوتا ہے کہ فلم تو بن جاتی ہے مگر کہانی ریزہ ریزہ ہو جاتی ہے کبھی کبھی تو ایسا بھی ہوتا ہے کہ ہماری فلموں میں کوئی کہانی ہوتی ہی نہیں ایک سرے سے۔ آج کل کہانی کے آثار چھٹاؤ سے زیادہ جیسوں کے آثار چھٹاؤ پر زور دیا جاتا ہے۔ دیکھئے بات سے بات نکلتی چلی گئی اور میں اپنی صدوں سے باہر نکل گیا، میں فلمی موسیقی کی عدم مقبولیت کی بات کر رہا تھا اور میں عرض یہ کر رہا تھا کہ آزاد ہوجانے کے بعد ذہنی طور پر ہم اور زیادہ غلام ہو گئے ہیں۔ اس کا اثر زندگی کے تمام شعبوں کے ساتھ ساتھ فلموں پر بھی پڑا ہے۔ ہم اپنی روشنی کو نظر انداز کر کے مانگے مانگے کے اُبائے پر گزراوقات کرنے کی کوشش کر رہے ہیں۔ نتیجہ یہ ہوا کہ پٹ گنوار ہیرو مغرب کی تازہ ترین دھنیں گنگناتا نظر آتا ہے۔ ظاہر ہے کہ یہ دھنیں ہمارے ذخیرہ الفاظ سے میل نہیں کھاتیں۔ اس لئے گانوں کا معیار بھی گر گیا ہے۔ وہ گنگنانے کے لائق ہی نہیں ہونے تو کوئی گنگنائے کیا۔

جدید فلمی موسیقی کی عدم مقبولیت کا دوسرا سبب یہ ہے کہ پہلے لوگ اپنے کام سے کام لکھا کرتے تھے اور دوسروں کے کام کا احترام کیا

(باقی صفحہ ۱۱۵ پر)

تجارت

فلم ایک تجارت بھی ہے اور ایک فن بھی اور اسی لئے میں اس فلم کو کامیاب ہو کر تا ہوں جو تجارت اور فن دونوں ہی کے تقاضوں کو پورا کرتی ہو۔ مگر اوپر ایسی فلموں کا رواج ہو چلا ہے جو نہ تجارت کے تقاضوں کو پورا کرتی ہیں اور نہ فن کے۔ یہی وجہ ہے کہ بڑی بڑی فلمیں تجارتی نقطہ نگاہ سے تباہ کن ثابت ہوتی ہیں اور مالیاتی بے بساط کی کسوٹی پر کھول نکلیں۔

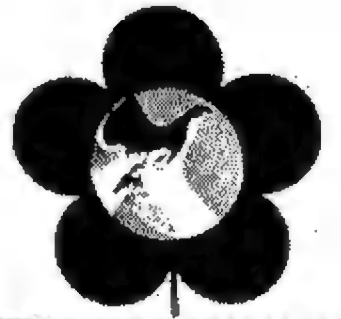
اب جو میں یہ کہوں گا کہ پہلے بننے والی فلمیں موجودہ فلموں سے بہتر ہو کر تھیں تو نقص امن کا اندیشہ ہے، بہت سے لوگ دور کے دھول سہاوانے اور بننے والی کو کون لکھا کہتا ہے قسم کی کہانیاں سنائے مگیں گے لیکن حقیقت یہی ہے کہ دور کے دھول واقعی سہاوانے ہیں۔

میرا تعلق چونکہ موسیقی سے ہے اس لئے میں صدوں سے باہر نکلنا نہیں چاہتا میں کہانی، منظر نامہ، ہدایت کاری کی بات کروں گا تو ہو سکتا ہے کہ کوئی بان پکڑے۔ میں نہیں چاہتا کہ میرا شمار گھس پٹھیوں میں کیا جائے کیونکہ اس صورت غلط سمجھ کا اندیشہ ہے۔

میں ایک سادہ سا سوال کرتا ہوں، اس کی کیا وجہ ہے کہ پرانی فلموں

کلکتہ دہلی فلم نمبر

فلم اور گیت



فلم کے گیت بنیادی طور پر ڈرامے کا حصہ ہوتے ہیں، یہ گیت فلمی کہانی کے پس منظر پر مختلف کرداروں کی نوعیت کے لحاظ سے کہے جاتے ہیں۔ انیس ڈرامے سے الگ کر کے دیکھنا صحیح نہیں ہوتا۔ یہ بات اہم ہے کہ گیت صحنوں میں ڈرامے کا تب ہی حصہ بنتے ہیں جب کہانی کو آگے بڑھانے یا کم سے کم اس لمحہ کو ایک جذباتی شدت دینے میں معاون ثابت ہوں۔ موقع بے موقع کرداروں کا گیت گاتے رہنا ڈرامے میں مددگار ہونے کے بجائے اگلا مضر ثابت ہوتا ہے۔ اس بات کو جو فلم ساز یا ہدایت کار پیش نظر نہیں رکھتے وہ اپنی فلموں سے خود دشمنی کرتے ہیں۔

فلم کی دنیا بڑی عجیب دنیا ہے۔ ایک زمانہ میں کہانی کی کوئی اہمیت نہ تھی۔ سارا زور لہو یا رقص پر ہوتا تھا۔ دو چار ناع اور آٹھ دس گیت پر سارا دار و مدار تھا۔ فلم کا یہ حشر ہمیشہ انڈسٹری کے ہاتھوں سے ہوا تھا۔ ورنہ نیو تھیٹر ز کلاٹھ لے جو فلمیں اس سے پیشتر ہم کو دی تھیں وہ کہانی کے اعتبار سے ایک معیار رکھتی تھیں۔ آج بھی ہمیشہ کی فلم انڈسٹری میں جو کہانیاں عام طور پر فلمائی جاتی ہیں وہ اکثر کہانی کہلانے کی سستی ہی نہیں ہوتی۔ یوں تو ہر فلم ساز اور ہدایت کار نئی کہانی کی تلاش میں سرگرداں نظر آتے گا لیکن جب نئی کہانی سامنے آتی ہے تو وہ اس کو فلمانے کی بہت کھینچتا ہے۔ اونٹنیے میں ”نار مولہ پکچرز“ پر آ جاتا ہے جس میں کچھ توڑے مروڑے واقعات اور سستے سستے قسم کے جذبات سے کھیلا گیا ہو۔ کچھ نوجوانوں کی مزے دار جگہیں ہوں اور بہت کم ایسے فلم ساز اور ہدایت کار ملیں گے جو نئی کہانی کے کرنا یا خیر کرنے کا حوصلہ رکھتے ہیں۔

ظاہر ہے کہ گیتوں کا نانا کہانی سے جڑا ہوتا ہے جو کہانی کا معیار ہوگا اسی معیار کے گانوں کی کیفیت ہوگی۔ جو گانے آرزو کھنوی نے لکھے وہ ان اعلیٰ فلموں کے مزاج کے عین مطابق تھے۔ جو نیو تھیٹر ز نے ہم کو دی تھیں۔ میں جب فلم انڈسٹری میں آیا تو اس وقت ہمیشہ کی فلموں کا عام معیار بہت پست تھا۔ کچھ معیاری پچریں اگر سامنے آتی ہیں تو وہ دو چار زمین اور سمجھدار فلم سازوں کا ریڈ ٹھ تھا۔ جس میں اس وقت شاننا رام جی کا نام نمایاں تھا۔

فلموں کے عام پست معیار کے مطابق گیتوں کا معیار بھی اس وقت بہت گرا ہوا تھا۔ اس میں گیت نگاروں کا اپنا کوئی قصور نہ تھا۔ بعض اوقات اچھے گیت بھی سنائی دیتے تھے اور وہ گیت یا برتیب کے ہوتے تھے یا تخلیق کے۔ عام فلم ساز سنوٹشی کے گیتوں پر فدا تھے۔ اور جوانی کی ریل چلی جائے پر سر رھنا جاتا تھا۔ اسی زمانے کی بات ہے کہ

مادل رشید نے مجھے اپنے ایک پروڈیوسر سے ملایا۔ وہ مجھ سے گلے کھولنے کو تیار تھا بشرطیکہ میں سنوٹشی جیسا کچھ سکوں۔ میں نے اُن سے کہا کہ سنوٹشی جی ہی سے کھولائیے تو وہ ہر گز میں تو اپنے انداز کے گلے کچھ سکوں گا۔ بات ٹوٹ گئی اور مادل رشید رام نکل کر مجھ سے خاموش ہو گئے کہ تمہیں پروڈیوسر سے ایسی بات نہیں کہنی چاہیے تھی۔

میں نے سب سے پہلے جن فلم میں گانے لکھے وہ شاہین پچریں کی تصویر ساز تھی اس کی موسیقی ایس ڈی برتن ترتیب دے رہے تھے۔ چار گیت دیکھا ڈھی ہوئے لیکن بعد میں فنانس کی کمی کی وجہ سے یہ تصویر نامکمل رہ گئی۔ ایس ڈی برتن مجھے دھن دھن دیتے تھے۔ اور مجھے اس پر Situation کے حساب سے بول کہنے ہوتے تھے۔ میرا پہلا تجربہ تھا۔ دی ہوئی دھن پر الفاظ بجانے کا شروع شروع میں وقت کا محسوس ہوتی تھی لیکن رفتہ رفتہ مشق ہوتی گئی۔ یہ مشق اس وقت تکمیل پر پہنچ گئی جب تقریباً چار سال میں نے ادنیٰ سیر کے ساتھ کام کیا۔ اور ان کی دی ہوئی دھنوں پر گیت کتارا۔ گیت کی تخلیق کا یہ عمل مجھے آج بھی غیر فطری لگتا ہے۔ ہم گیتوں کی تاریخ اٹھا کر دیکھیں تو یہ چلنے والے گیتوں میں دھن اور بول کے ساتھ ساتھ جنم لیا ہے۔ یہ نہیں ہوا کہ دھن کسی نے بنائی اور بعد میں کسی نے بول لکھ دیے۔ یا پھر گانے چل کر گیت اس طرح بنے کہ گانے ہونے لگوں کو راگ راگنی میں باندھا گیا۔ یہ رواج کہ دھن پہلے تیار ہوا اور بول بعد لکھے جائیں۔ فلم کا اپنا شجرہ ہے۔

بہر حال آج فلم کے موسیقاروں نے اس کو اپنا عام شعار بنا لیا ہے۔ بہت سے ایسے موسیقار ہیں جو لکھے ہوئے گیتوں کی دھن بنانے سے گریز نہیں کرتے ورنہ عام طور پر اس سے بچا جاتا ہے۔ شاید اس کی وجہ یہ ہو کہ ہمارے موسیقار زیادہ محنت سے بچنا چاہتے ہیں، بعض کے لئے یہ بھی وجہ ہو سکتی ہے کہ وہ لکھے ہوئے گیتوں کے بول پوری طرح سمجھ پاتے ہیں اور ہندی اور دو زبان کی ناواقفیت کی بنا پر گیت کے معنی کے سمجھنے اور مناسب دھن نہ دے سکتے ہوں۔ یا پھر زبان اور موسیقی پر قدرت رکھتے ہوئے وہ ایمانداری سے یہ محسوس کرتے ہوں کہ لکھے ہوئے گانے فلم میں دھنوں کی City پیدا نہیں کر سکتے جو مختلف دھنوں پر لکھے ہوئے گیت کر سکتے ہیں۔ فلم کی ضروریات کا یہ خیال رکھتے ہوئے مجھے اپنی جگہ جو بات لگتی ہے، وہ یہ ہے کہ جو گانے کہانی کے موضوع پر Theme کے اظہار کے لئے ہوں، وہ گانے پہلے لکھے جانے چاہئیں کہ ان کا

دہ، سوئٹھ ادبی، سی آر جی، اوشاکھ، چتر گیت، راج رتن وغیرہ، میری کوشش رہی کہ میں میاوی گیت سے سکوں۔ ایک بار نہایت جاہر لال نہرو نے مجھ سے پوچھا تھا کہ تم اس کام سے مطمئن ہو، تو میں نے ہی کہا تھا کہ اگر مطمئن نہیں ہوں تو غیر مطمئن بھی نہیں۔ میں یہ نہیں کہتا کہ گیت ادب کا بدل ہو سکتے ہیں، ادب اور فلمی گیتوں میں جو بنیادی فرق ہے وہی بہت بڑا ہے۔ ادب میں شاعر یا کوئی اپنے شعور اور اپنی عقلیت حسیت یا دوسرے لفظوں میں اپنی ذات کا اظہار کرتا ہے۔ جبکہ فلمی گیت کرداروں کے مزاج اور ان کی ذہنی اور جذباتی سطح کو مد نظر رکھ کر لکھے جاتے ہیں۔ یہ چیز بلاغت ضرور جانتی ہے جس پر گیت نگار کو پوری قدرت ہونی چاہیے۔ پھر بھی ایک اچھا ادبی شاعر گیت لکھتا ہے تو ایسا نہیں کہ ادب کی پرچائیاں اس کے گیتوں پر پڑتی نظر نہ آئیں۔

آخر میں اپنے دو چار گیتوں کے اقتباسات دینا چاہتا ہوں تاکہ آپ اندازہ لگا سکیں کہ میں نے فلمی گیتوں کے معیار کو کہاں تک سنوارا ہے۔
نظر نواز نظاروں میں کھو گیا ہوں میں
انہی حسیں بیادوں میں کھو گیا ہوں میں
ہر ایک پھول مہکتا ہوا شرابا ہے
ہر ایک ذرہ چمکتا ہوا ستارہ ہے
انہی زمیں کے ستاروں میں کھو گیا ہوں میں

جتنی حسین ہو تم اتنی ہی بے وفا ہو
بھر بھی مے لے تم میں کیا بتاؤں کیا ہو
تم کو سجا رکھا ہے پلوں کی چمنوں میں
تم سانس لے رہی ہو اس دل کی دھڑکن میں
اتنی قرب ہو کر بھر کیوں جدا جدا ہو
جتنی حسین ہو تم اتنی ہی بے وفا ہو

شبیام منور، کچھ بھاری کتنا پیارا ناؤں کے
تیری میری پریت تو چھلیا جانے سارا گاؤں کے
جہناٹ پر دیکھو باجے، باجے مڑی شبیام کی
کرشن کھنیا، راس رچیا، موہن مکتی دھام کی
میٹھی میٹھی تان سلتے، ڈولیں میرے پاؤں کے
تیری میری پریت تو چھلیا جانے سارا گاؤں کے

میلانات کی بڑی اہمیت ہوتی ہے۔ البتہ وہ گلے جن کا قلق رقص یا کبیرے سے ہے
دوسروں پر لکھے جاتیں تو کوئی مضائقہ نہیں۔

فلمی گیتوں کا دائرہ بہت وسیع ہے۔ بھجن، کیرتن، لوک گان، بھانگرا، لادنی، غزل، قوالی، نظم، راک اینڈ رول اور ٹیلیویشن بھی اس دائرے میں آ جاتے ہیں۔ میں سمجھتا ہوں کہ ایک گیت نگار کے لئے بہت بڑا شعور یا کوئی ہونا اتنا ضروری نہیں جتنا Verse میں ضروری ہے۔ ایک چیز جو فلمی گیتوں میں اہم ہے وہ گیت کی لسانی صفت یا Lyrical quality ہے۔ غنائیت کا اگرچہ بہت کچھ وارد ملتا
زمن پر ہوتا ہے۔ لیکن خود گیت کے الفاظ ان کا انتخاب اور ان کی ترتیب اگر غنائی
بہتیت سے عاری ہو تو دھن کی غنائیت ہی مار کھا جائے گی۔ یہ سلیقہ جن گیت نگاروں
میں نہیں وہ اچھے گیت نگار بننے کی صلاحیت نہیں رکھتے۔

آج سے کچھ سال پہلے ایسا لگتا تھا کہ انڈسٹری اب بہتر نہیں بنانے کی طرف
موجی ہے۔ بہت سی اچھی اور کامیاب فلمیں منظر عام پر آئیں بھی۔ اس دہائی میں جو گیت لکھے
تھے وہ بھی ایک معیار لے کر لکھے تھے۔ خیلندر، ساحرا، مجسود وغیرہ نے گاؤں کو میا
کھا۔ آج اگرچہ ایک بار پھر کہانی کی طرف توجہ بڑھ رہی ہے لیکن گیتوں کا معیار گرا کر
درا ہے۔ آج اس کا ایک سبب یہ بھی ہے کہ جس نئی نسل کے ہاتھ میں نسلم سازی جا رہی ہے
ہندوستانی گیتوں کی تہذیب، ان کی لطافت اور ان کے رچاؤ سے نا آشنا ہے۔ غیر
موسیقی پر مبنی دھن جن میں آندھ ہندی الفاظ بھر دیئے جاتے ہیں ان کے نفق کو پورا کرتی
یہ خود ہندوستانی موسیقی سے اس نسل کا کوئی ذہنی لگاؤ نظر نہیں آتا۔ دوسرا سبب
یہ ہے کہ چند گیت نگاروں نے پیسہ کمانے کی دھن میں اپنی استطاعت سے زیادہ
م اپنے ذمے رکھا ہے۔ ظاہر ہے اس صورت میں گیت پوسٹ آفس کے سامنے
ٹپے ہوئے چھٹی ٹکٹے والوں کی طرح کھے جاسکتے ہیں۔ ایسی صورت میں وہ رچاؤ جو
نت اور کاوش سے پیدا ہوتا ہے کہاں سے آئے گا۔ اس سلسلے میں ایک تلخ حقیقت
یہ ہے کہ مکالمہ نگاری اور منظر نگاری کی طرح گیت نگاری میں بھی (Ghost

writer) ہوتی ہے۔ کچھ گیت نگار ایسے ہیں جو دوسروں کو تھوڑی رتبہ دیکر
اپنے نام سے گیت لکھواتے ہیں اور انہیں اپنے نام کی وجہ سے بڑے معاوضہ پر فروخت
رہتے ہیں۔ کچھ دہانے کی غیور ہیں کہ براہ راست کام نہیں ملتے۔ کیونکہ گروپ بندی
(تعلیق ہماری انڈسٹری سے آج بھی مٹ نہیں سکی ہے جس کا ایک نتیجہ تو یہ ہے کہ مینا
(Talent) انڈسٹری میں داخل نہیں ہو پاتا۔ دوسری طرف بہت سے لائق لکھنے
والے آج تک وہ مقام حاصل نہیں کر پاتے جس کے وہ صحیح معنوں میں مستحق ہیں۔

میں نے اس سبب سال کے عرصے میں بہت سے موسیقاروں کے ساتھ کام کیا
ہے۔ اولیٰ تیر، سی رام چندر، خیام، نکشی کانت، پیاسے لال، بلوئی رانی، این



کشورین



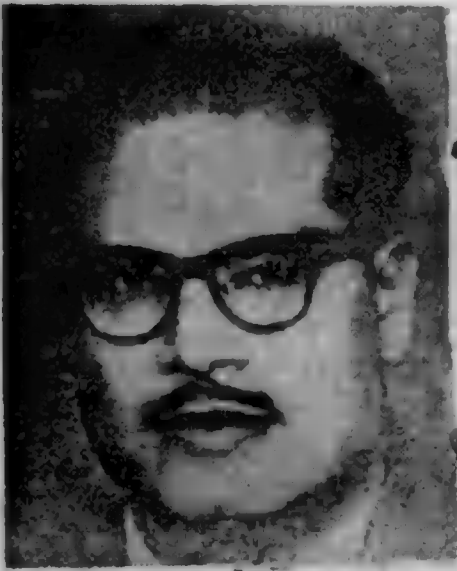
موسیقار رومی



مجمع سلطان پوری



مکہ ترغمتا سنگھ



مناڈے

ساز رو راہ کی



کرشنا کی



پروڈرنگو کارگیتا دت



بگیم اختر



سدا مہوترا



سمن کلپان پوری



قوی انعام یافتہ پی سوشیلا

شکر
جئے کشن
دونوں نے انگریزی فلم بھی بنا کی ہے موسیقی دی

فلم موسیقی کے جادوگر
نوشاد علی

ایس ڈی برمن
جن کی موسیقی میں آسام کا حسن اور برہمن پتر
کی ہے

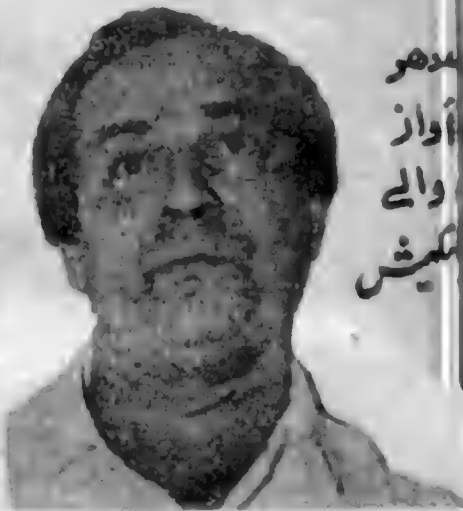


پنج
ملک



موسیقار
پیارے لال
کے ساتھ

مرقم کے گانے
وائے گلوکار
محمد رفیع



مدھو
آواز
والے
مکیش

غزل کے دو ماسٹر
ملک موہن طلعت محمود

ہینت کمار کوجی



ہمارا مقصد... زیادہ انا ج... بڑھیا انا ج

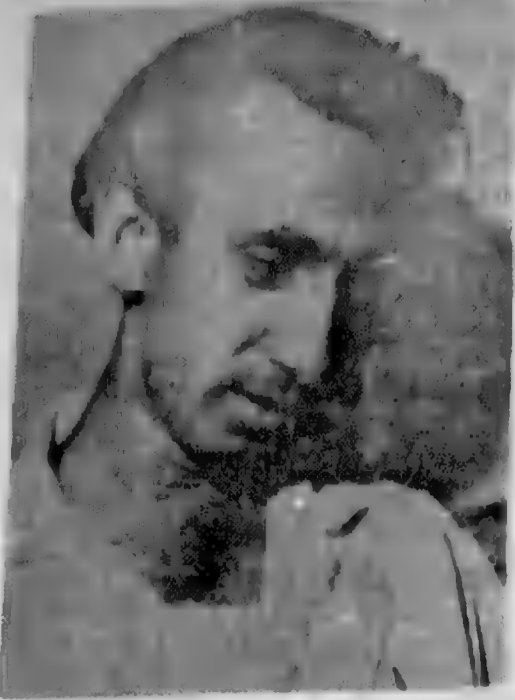


یہ اہم انسان دلائے کے لئے کہ زیادہ سے زیادہ مقدار میں عمدہ اناج مقسورہ
بیتوں پر ہا سکیں، ہم کسانوں سے اسے خریدتے ہیں، اسے حفاظت سے سٹور
کرتے ہیں اور کنزرویٹو ان کرسٹ پلائی کرتے ہیں۔ سال بہ سال فوڈ کارپوریشن بڑی
مقدار میں مختلف اناج جیسے کہ چاول، جاول، بلٹ، مکا، دالیں خرید کر رہی ہے تاکہ
ان کی قیمتوں میں اضافہ نہ ہو اور دلش کے لئے اناج کا ذخیرہ جمع رہے۔



دی فوڈ کارپوریشن آف انڈیا
۱۔ بہادر شاہ ظفر مارگ، نئی دہلی۔

FCI 12302



فلموں

میں گیت سازی

باہر کے کسی گیت کار کے ساتھ وہ کام کرنا پسند نہیں کرتا فلم میں الگ سے گیت کار کی کوئی معیشت نہیں ہوتی۔ وہ تو دہن کے جہیز کی طرح میوزک ڈائریکٹر کے ساتھ ہی آتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ گیت کار کسی قیمت پر بھی موسیقار کو ناخوش کرنے کا خطرہ مول نہیں لیتا۔ فلمی موسیقاروں کی اکثریت اردو، ہندی کے شعر و ادب سے ناواقف ہی نہیں، ان کی مادری زبانیں بھی وہ نہیں ہیں جن کے لئے وہ موسیقی ترتیب دیتے ہیں۔ فلم کا گیت کار دراصل ایک ایسے افسانوی مجرم کی مانند ہے جو عالم ظہور میں آنے سے پہلے ہی ان گنت زنجیروں میں مقید ہو چکا ہوتا ہے۔ وہ فلمی دنیا میں پیدا ہوتے ہی فلم سازی کی لمبی چوڑی مشین میں اپنی ساری انفرادی صلاحیت گھو کر کسی کل پُرزے کی طرح ایک دائرے میں حرکت کرتا رہتا ہے اسے الفاظ میں اپنے طور پر سانس لینے کا حق کبھی نہیں دیا جاتا۔ اسے اپنے طور پر سوچنے کی اجازت کبھی نہیں ملتی اور جو گیت کار جتنی خوش سلیقگی سے لفظوں کو ان کے ہاتھ پاؤں تراش تراش Situation کے لحاظ سے ترتیب دی ہوئی دھن کے میکاچی سانچے میں فٹ کرتا ہے، وہ آنا ہی کامیاب سمجھا جاتا ہے۔ یہاں گیت کار اپنے تجربے اور اس کے نجی اظہار کی کھلی فضاؤں میں گھومنے کے بجائے، طے شدہ موضوع، طے شدہ ٹیون اور طے شدہ شعری لسانیات کے ذبے گھٹے ماحول کا اسیر ہوتا ہے۔ وہ اپنے شعری ذہن سے کم اور اردو ہندی لغات سے زیادہ کام لیتا ہے۔ الفاظ کے اس لغوی استعمال میں بھی اسے موسیقی کی ٹیکنیکل باریکیوں کے گھرے سے باہر جانے کی اجازت نہیں ملتی۔ ٹیون میں شامل سُر اور گانے والے کی آواز میں ان کی ادائیگی کے لحاظ سے بھی گیت کار کو لفظوں میں رد و بدل کرنی پڑتی ہے، اگر ایسا نہ ہو تو ریکارڈ میں الفاظ کی ظاہری ہیئت یا لفظ بگڑ کر کچھ کا کچھ ہو جاتا ہے۔ موسیقار

فلمی گیتوں کو ادبی معیار پر پرکھنا درست نہیں، ادبی تخلیق کے لئے غیر مشروط ذہن اور تجربہ کے شخصی اظہار کی ضرورت ہوتی ہے اور فلمی دنیا میں سرے سے ہی وہ فضا نہیں ہے جہاں گیت کار کو اپنے طور پر سوچنے سمجھنے کا موقع ملے۔ فلم سازی ایک اجتماعی عمل ہے جس میں شریک ہر ذہن کی حدود متعین ہوتی ہیں فلم کی کہانی کے انتخاب سے لے کر فلم ڈائریکٹر کے Visuals تک گیت کار کو کئی مراحل سے گزرنا پڑتا ہے۔ ان مراحل سے گزرنے کے بعد میوزک ڈائریکٹر کی ٹیون کی منزل آتی ہے جس کو سر کے بغیر کوئی گیت فلمی نغمہ کار وپ نہیں لے پاتا۔ فلم میں کہانی کا انتخاب فلم ساز کی ذاتی پسند و ناپسند کا معاملہ ہے۔ اس انتخاب میں اس کے سامنے صرف فلم کا تجارتی پہلو ہوتا ہے۔ میکاچی واقعات سے بنا ہوا فارمولا جسے فلم کہا جاتا ہے اپنے اندر وہ گنجائشیں بھی نہیں رکھتا جہاں ذہن اپنے متعین عمل کے دائرے میں بھی تھوڑا بہت سوچ سکے۔ کہانی کے چناؤ میں گیت کار کا کوئی رول نہیں ہوتا۔ کہانی کو سینما سکرپٹ میں تبدیل کرتے وقت بھی جب رائٹر، ڈائریکٹر اور دیگر متعلقین کے تجارتی مشوروں کی روشنی میں گیتوں کے لئے تعلقات (Situation) کا تقا ہے، گیت کار کا دور دور تک کوئی پتہ نہیں ہوتا۔ سراسر سکرپٹ کا اپنا ایک موضوعی دائرہ ہوتا ہے جس میں اور کئی چھوٹے چھوٹے دائروں کے روپ میں گیتوں کی Situation ابھاری جاتی ہے۔ یہ دائرہ در دائرہ Situation فلم کے موسیقار کے توسط سے شاعر گیت کار تک پہنچتی ہیں جس کے ساتھ وہ اپنی ٹیون کی قید اور عائد کر دیتا ہے۔ عام طور سے گیت کار کو میوزک ڈائریکٹر کی سفارش پر ہی فلم میں شامل کیا جاتا ہے۔ ہر موسیقار کے ساتھ ایک یا دو گیت کار جڑے ہوئے ہیں، اپنے گروپ سے

کو مصریوں میں الفاظ کی متناسب ساخت سے زیادہ اپنی ٹیون کے سُرور سے سروکار ہوتا ہے۔ ساحر کے گیت "جیون کے سفر میں راہی" میں لفظ "راہی" میں "ے" اور "الت" کی پوری آواز سے کیونکہ دیرگھ کا Note نہیں بنتا، اس لئے مجبوراً کانک کو راہی میں الت کی آواز کو کم کر کے راہی کو زہی، کر کے گانا پڑا۔ اور اسی طرح دوسرے مصری میں (ملے ہیں پھر بچانے کو) "بچانے کو" کے پھیلاؤ کو مٹا کر "بچا کو" کرنا پڑا۔ ساحر لفظوں کی تبدیلی میں سمجھتا بہت پس و پیش بھی کرتے ہیں لیکن بیشتر گیت کار



گیت کے لفظوں میں گراں کو بالائے طاق رکھ کر ہر ممکن توڑ پھوڑ کے لئے، مضامند ہو جاتے ہیں۔
ردی کی دھن میں ٹیکل بدالونی کے گیت میں "چوہ ہویا" کا چاند ہویا آفتاب ہوا، جو کچھ بھی موجد کی قسم لا جواب ہو، بھی پہلے مصری کا ایک رکن ٹیون کی آت بیت کی نذر ہو گیا۔ شکیل کا اصلی مصری "تم چوہ ہویا" کا چاند ہویا آفتاب ہوا،

تھا مگر دم کے استعمال سے کیونکہ ٹیون میں آت بیت کا مضمّن نہیں ابھرتا تھا۔ اس لئے مشکل کو مجبوراً اس لفظ کو حذف کرنا پڑا۔ ٹیون بھرنے میں الفاظ کے ساتھ بے معنی کھلواؤ کرنے کی ایک مضمّن خیز مثال فلم "سسرال" میں حسرت بے پوری کا گیت ہے۔ اس گیت کا کھڑا ہے "جاناں تمہارے پیار میں شیطان بن گیا ہوں" کیا کیا بننا چاہا تھا بے ایمان بن گیا ہوں۔ اس میں "بننا چاہا" اور "بے ایمان" کے ساتھ جو سلوک کیا گیا ہے، وہ تو خیر ہے ہی مگر اسی گیت کے دوسرے انترے میں جس کا پہلا مصری "اب تو بس تھر کی ایک تصویر ہوں" ہے۔ دوسری لائن یوں ہے۔
"یا سمجھ لو ایک مبت بے پیر ہوں، اس دوسری لائن میں "بت بے پیر" کی بے معنی ترکیب صرف ٹیون کو بھرنے کے لئے استعمال ہو رہی ہے جس کے اپنے کوئی معنی نہیں ہیں۔ یہ تو بات ہوئی موسیقی کی تکنیکی پابندیوں کی جس کا لحاظ بہر طور گیت کار کو رکھنا پڑتا ہے۔ ان کے علاوہ بھی بعض اوقات موسیقار گیت کار کے لئے نئی الجھن پیدا کر دیتا ہے جب وہ کسی مشہور شاعر کے مصریے یا لہوے کے پورے لوک

گیت کو جس کی دھن وہ پہلے سے کمپوز کر چکا ہوتا ہے، صرف انترے لکھنے یا دئے ہوئے لفظوں کو نئے سنوارنے کے لئے گیت کار کو دیدیتا ہے۔ فلم پروڈیوسر یا سوزک ڈائریکٹر کی پسند کے یہ مصریے یا لوک گیت، مجبوراً گیت کار کو اپنے نام سے ہی ریکارڈ میں شامل کرنا پڑ جاتے ہیں۔ لوک گیت اگر اردو ہندی میں ہوا تو تھوڑی بہت تبدیلی کے ساتھ یا ویسے کا ویسے ہی استعمال کر لیا جاتا ہے۔ ہاں اگر گیت کسی دوسری صوبائی زبان میں ہوتا ہے تو گیت کار کا کام صرف گیت کا منظوم ترجمہ کرنا ہوتا ہے کئی فلمی گیتوں میں، دوسرے شاعروں کے شعر یا مصریے سکھڑوں کے روپ میں آسانی سے تلاش کے بجائے یہی فیکل بدالونی کے ایک گیت میں منظر خیر آبادی کا یہ شعر ہے اسیر پنجہ عہد شباب کر کے مجھے۔

کہاں گیا مرا بچپن خراب کر کے مجھے
ساحر کے گیت میں یوسف ظفر کا یہ مشہور شعر ہے
میں انتظار کروں گا ترا قیامت تک
خدا کرے کہ قیامت ہو اور تو آئے
مخروج کے گیت میں فیض کی مشہور نظم کا یہ مصری ہے
تیری آنکھوں کے سوا دنیا میں رکھا کیا ہے
یا ریاض خیر آبادی کا یہ مصری
آپ نے یاد دلایا تو مجھے یاد آیا
اور ساحر کے گیت کا یہ مکھڑا
آپ آئے تو خیال دلِ ناشاد آیا

اس قسم کی مثالیں ہیں یہ تو چند مثالیں ہیں۔ ان کے علاوہ اور نہ جانے کتنے نئے پُرانے شاعروں کے شعر، فلمی گیتوں کے مکھڑے بن کر مشہور ہو چکے ہیں۔

جہاں تک لوک گیتوں کا سوال ہے یہ تو ہمیشہ سے سماجی ملکیت ہے ہیں جو چاہتا ہے ان پر اپنا ادھیکا رجائیتا ہے۔ کبھی تو فلم ساز یا موسیقار کی نجی پسند کے آگے ائے جھکتا پڑتا ہے اور کبھی وہ خود ہی ٹیون کے حساب سے یونی ریمستان جیہ پر دیش وغیرہ کے لوک گیتوں کو ردوبدل کر کے اپنے نام سے دیدیتا ہے۔ نگالی، پنجابی، گجراتی



کے لوگ گیتوں کے ترجمے بھی آسانی سے ان گیتوں میں مل جاتے ہیں۔ اندلیز کا شہرہ گیت 'ندی بے ساگر میں' جو ایک بنگال گیت کا لفظ بہ لفظ ترجمہ ہے اور مجروح کا گیت 'جو میں ہوتی راجہ بیلا چھبیلیا' (جو یوپی کا لوگ گیت ہے) اس کے ثبوت میں ہمیش کے جاسکے ہیں۔ 'ندی نائے نہ جاؤ شام تپاں پڑوں' ساحر کے نام سے اور ہم اپنے تیاں سے نیاں بڑی ہے۔ یہ ایک دوسرے گیت کار کے نام سے اب بھی کبھی کبھی ریڈیو سے سنائی دے جاتے ہیں فلموں میں گیت کا کام صرف پہلے سے ملے کئے ہوئے موضوع، اور پہلے سے ترتیب دی ہوئی دھن میں الفاظ جڑنا ہوتے ہیں۔ الفاظ سازی کے اس عمل میں، شعری ذہن کی جگہ گیت کار کو لفظوں کی معنوی سوجھ بوجھ اور انہیں استعمال کرنے کی مشق کی ضرورت ہوتی ہے۔ ہر گیت کو کیونکہ فلم میں فلما یا بھی جاتا ہے۔ اس لئے گیت کار کو مجبوراً لفظوں کے علامتی یا رمزاتی استعمال کے بجائے لفظوں کے Visuals میں بات کرنی پڑتی ہے۔ فلم کے لحاظ سے اسے غم دل کیا کروں اسے وحشت دل کیا کروں اسے زیادہ کامیاب بکھڑا میرے سامنے والی کھر کی میں اک چاند

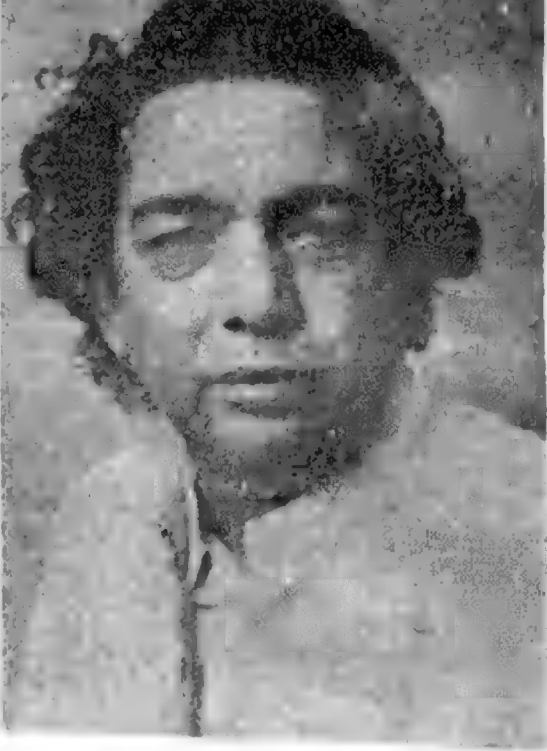


کا کھرا رہتا ہے: ہوگا کیونکہ مجاز کے مصرع میں جس داخل کش کش کو لفظوں سے چھوٹنے کی کوشش کی گئی ہے اس کو اسکرین پر ابھارنا آسان نہیں ہے جتنی آسانی سے کھر کی سے جھانکتی ہوئی لڑکی کو دکھایا جاسکتا ہے۔ فلمی گیتوں میں لفظوں کی تہہ داروں کے بجائے لفظوں کی اوپری سطحوں سے کام لیا جاتا ہے۔ اس کی ایک وجہ سینما

دیکھنے والوں کا عوامی مذاق بھی ہے جن کی پسند و ناپسند فلم کے ہر شعبہ کا معیار سمجھی جاتی ہے۔ فلموں میں گیت کبھی ادبی صنف کی حیثیت سے زندہ رہا ہے اور نہ ہی آئندہ اس کا کوئی امکان ہے۔ گیت اردو غزل کی طرح داخلی اظہار کا غنائیہ ہے اس میں فرد کی اندرونی کش کش کو لفظوں کے ہلکے گہرے رنگوں سے سینے کی کوشش کی جاتی ہے۔ گیت اور غزل میں ایک بنیادی فرق بھی ہے۔ یہ دو ابتدائی تہذیبوں کی علامتیں ہیں غزل کے شعروں کا بکھراؤ اور اس کی رمزاتی زبان قبائلی کشا دگیوں کا نمونہ ہے۔ گیت اس کے برعکس ٹھہری ہوئی مذہنی تہذیب کے گھریلو پن کی زبان ہے غزل اور گیت کے کردار بھی اسی

لحاظ سے مختلف ہیں گیت کا انسانی کردار لفظوں کے کوئل اور سہج سروں کے استعمال کا تقاضا کرتا ہے جب کہ غزل کا مزاج اور اس کا کردار ہمیشہ سے مردانہ رہا ہے لیکن فلموں میں گیت اس معنی میں استعمال نہیں ہوتا نظم، غزل، گیت، قطعہ، مہیاں ہر صنف کو گیت ہی کہا جاتا ہے فلموں کے وہی گیت اچھے اور معیاری ہیں جو فلمی گیتوں کی پابندیوں سے آزاد ہو کر نکلے گئے ہیں ان میں سے بیشتر گیت تو وہی ہیں جو شاعروں کے مجموعوں میں شامل ہیں اور جنہیں وہ فلم بننے سے پہلے تخلیق کر چکے تھے یا شاعرہ یا کوئی میلن میں کسی فلم ساز کو کوئی چیز پسند آگئی اور اس نے اسے فلم میں استعمال کرنے کی اجازت لے لی۔ کبھی کبھی ایسا بھی ہوتا ہے کوئی شاعر یا کوئی اپنی کبھی تخلیق کو فلم میں دینے سے انکار کر دیتا ہے۔ اور بعد میں یہ دیکھ کر پچھتا رہا ہے کہ اس کی نظم کی ہو ہو نقل فلمی گیت کا روپ دھار کر سامنے آچکی ہے۔ سلام مچلی شہری کی نظم 'مشورہ کے ساتھ سی کچھ ہوا' راجندر کرشن کا گیت اس کی نمایاں مثال ہے۔ شاعروں کے مجموعوں سے لی ہوئی ان تخلیقات میں بھی فلمی ضرورت کے مطابق بھی تبدیلی ضروری ہو جاتی ہے۔ ساحر کی نظم 'چمکے، کامر کی مصرع جو تہر میں مصرعوں کے بند کے بعد دہرایا جاتا ہے، ان کے مجموعہ کلام میں ثنا خوان تقدیس مشرق کہاں ہیں، کے روپ میں ہے۔ لیکن فلم 'پایا' میں دیتے وقت اس مصرع کی شکل بدل کر یوں ہو گئی: 'جنہیں ناز ہے ہند پر وہ کہاں ہیں'۔

مجاز کی نظم 'آوارہ' (فلم ٹھوکر) کیفی کی نظم 'اندیشے' (فلم حقیقت) ساحر کی نظم 'خوبصورت موڈ' (فلم گمراہ) نیرج کا گیت کارواں گزر گیا غبار دیکھتے رہے۔ (فلم انہی عمر کی نئی فصل) مجروح کی غزل 'ہم ہیں متاع کوچہ و بازار کی طرح' (فلم دستک) جاں نثار آخر کی نظم 'میں بہت دور بہت دور چلا جاؤں گا' (فلم پو تر پاپی) اور اسی طرح اور دوسرے شاعروں



اور کوئلوں کی ادبی تخلیقات کو فلم سازوں کی ذاتی پسند کی وجہ سے فلموں میں نمایاں کیا ہے۔ یہ تخلیقات Situation اور دھن کے گہرے میں بیٹھ کر نہیں بھی گئیں بلکہ ان تخلیقات کے لحاظ سے کہانی میں گنجائش نکالی گئی ہیں اور انہیں پر بعد میں ٹیون کمپوزنگ گئی ہیں ان گیتوں کے معیار کی معنی، غلطی

پابندیوں کے باوجود گیتوں میں کہیں نہ کہیں نظر ضرور آجاتا ہے۔

آئے ہو تو جانے کا بہانہ نہ ملے گا

اس دل کے سوا کوئی ٹھکانہ نہ ملے گا

زلفوں کے مہکتے ہوئے گھرے نہ ملیں گے

سانسوں کا ہکتا یہ ترانہ نہ ملے گا

اس دل کے سوا کوئی ٹھکانہ نہ ملے گا

(جانتا تھا اختر)

پرتوں کے ڈیروں میں شام کا بسرا ہے

چمپئی اُجالا ہے، سرمئی اندھیرا ہے

(ساحر لدھیالوی)

جانے کیا ڈھونڈتی رہتی ہیں یہ آنکھیں مجھ میں

راکھ کے ڈھیر میں شعلہ ہے نہ جنگاری ہے

تم سے کہوں اک بات پروں سے ہلکی ہلکی کیفی اغظی

رات مری ہے چھاؤں تہائے ہی آنکھ کی

سوئی نکلیاں بانہہ پیاسے آنکھیں میچے

میں دُنیا سے دُور گھنی پلکوں کے نیچے

دیکھوں چلتے خواب بکروں پر کاجل کی

تم سے کہوں اک

مجدوح سلطانپوری

مندرجہ بالا اقتباسات میں لفظوں کا بر محل استعمال اور مصرعوں کا کساد

علمی دھنوں سے الگ ہو کر بھی ہلکی پھلکی اچھی رومانی شاعری کی مثالیں ہیں

یہ بول ساز اور دھن میں ڈھل کر گونگے نہیں ہو جاتے بلکہ ساز اور دھن کے

لباس میں اپنے طور پر بولے جاتے نظر آتے ہیں۔ اُن میں زبان و بیان کے وہ

جھول بھی کم نظر آتے ہیں جن کی مثالیں غاصی فلمی گیت کاروں یا

اسی قسم کے دوسرے گیت کاروں کے یہاں آسانی سے مل جاتی ہیں اُن

کے گیت تو اس سلیقہ سے بھی کوسوں دُور نظر آتے ہیں جو فلم میں گیت سازی کی

پہلی اور آخری شرط ہے۔ فلموں میں گیت صرف الفاظ سازی سے عبارت ہے

لیکن اس کے لئے بھی زبان کا لغوی شعور اور تھوڑی بہت شعری حس تو چاہیے ہی

دوسروں کے شعروں کا صحیح غلط استعمال، لفظوں کا غیر شاعرانہ برتاؤ، اور

غیر ضروری کھینچا تانی عام فلمی گیتوں کی خصوصیت بنتی جا رہی ہے۔ غالب

کارا ز بھی یہی ہے کہ ان گیتوں کی تخلیق کے دوران، گیت کار ذہن ان تمام پابندیوں

سے آزاد رہا ہے جو ایک گیت کار کو عام فلمی گیت لکھنے کے لئے نبھانا پڑتی ہیں اور

جن کی وجہ سے گیت ایک ادبی کاوش بننے کے بجائے بے جان لفظوں کی منظوم

نثر بن کر رہ جاتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ فلموں کے بیشتر گیت جو فلم کی خوبصورت

دھنوں میں بھلے لگتے ہیں، جب الگ سے کاغذ پر سامنے آتے ہیں تو اتنے بے

رُس اور بے جان ہوتے ہیں، کہ انہیں نثر کہنے میں بھی جھجک محسوس ہوتی ہے ان

میں الفاظ کا انتخاب ہی جاذبِ نظر ہوتا ہے اور نہ ہی زبان کا کوئی حسنِ فلم میں

گیت سازی کے لئے جس شعری ریاضت اور لفظ شناسی کی ضرورت ہے، کچھ

گیت کاروں میں تو اس کا بھی فقدان نظر آتا ہے۔ جہاں تک، ساحر، جان شاد

مجدوح، کیفی، نیرج، شیلندر اور شکیل کا سوال ہے، ان میں سے ہر ایک فلم

میں اپنی آمد سے پہلے اردو مہندی کے ادبی حلقوں میں اپنے آپ کو متعارف

کرا چکا تھا۔ فلم انڈسٹری میں آنے سے پہلے اُن کے ایک یا دو مجموعے بھی

شائع ہو چکے تھے۔ اُن کے پاس شعری مشق اور لفظوں کی معنوی پہچان کا

سلیقہ اُن سے کہیں زیادہ ہے جن کی شہرت اور ادبی عمر اگر اُسے ادبی عمر

کہا جائے، صرف فلموں کی مرہونِ منت ہے۔ ان گیت کاروں کی شعری مشق

فلمی گیتوں کے نرے

میکانیکی عمل میں بھی الفاظ

کے متناسب اور سڈل

استعمال کی گنجائشیں

نکالنے میں کامیاب

ہو جاتی ہیں۔ ان کے

گیتوں کے مصرعے سیدھے

صاف اور ڈھلے ہوئے

ہوتے ہیں، اُن کے یہاں

لفظوں کے ساتھ عنبر

ادبی مذاق روار کھنے کا

یا اپنے گیتوں میں دکھڑوں

شیلندر

کے علاوہ) دوسرے شاعروں کے شعروں کو توڑ مروڑ کر پیش کرنے کا رجحان

بھی کم نظر آتا ہے۔ اُن کے گیتوں کو بھی نری ادبی اقدار پر پرکھنا تو مشکل ہے

لیکن اپنے شاعرانہ مزاج کی وجہ سے جان شاد، اختر کا رومانی سجاد، شیلندر

کا سجاد اور ساحر کا سیاسی و سماجی رجحان فلمی گیت سازی کی سنکڑوں



آج کل نئی دہلی (فلم نمبر)

ال مشہور غزل کا مصرعہ مدت ہوئی ہے یا کہ وہاں کے ہوئے، نظم و نثر اور شیراز میں راجندر کریشن نے ذرا سی تبدیلی کے ساتھ (مدت ہوئی تھی یا کہ وہاں کے ہوئے) اپنے گیت میں شامل کر لیا ہے۔ حسرت صاحب نے فلم سسرال کے ایک گیت میں احسان دانش کے ایک قطعہ کو مشہور مصرعے وہ عجب سلگتی ہوئی لکڑیاں میں رشتہ دار + جو پاس ہوں تو دھواں دیں جو دور ہوں تو ملیں۔ اس طرح استعمال کے ہیں۔ عجب سلگتی ہوئی لکڑیاں ہیں جگہ دالے رہیں تو آگ اگل دیں، ہٹیں تو دھواں کریں۔

اس طرح کی مثالیں عام ہوتی جا رہی ہیں۔

آئندہ غمشی نے شروع شروع میں پنجاب کے لوگ گیتوں کو ہندی اردو کے کوئل لفظوں میں ڈھال کر فلمی حلقوں میں شہرت حاصل کی تھی لیکن یہ ڈھب وہ زیادہ دن تک نہیں بھاگے باقی میرے ساتھی میں ان کے گیت کے مصرعے پھر اس طرح گئے ہیں۔

چل چل چل میرے ساتھی اور میرے باقی
چل رہے چل کھڑا کھینچ کے

وہ فلمی گیت جس میں آرزو اور کیدار شوانے ادبی رنگ بھرنے کی سہل کامیاب کوشش کی تھی۔ اور جسے بعد میں جلیق شاد، ساحر، شیلندر، مجروح، فکیل اور کیفی نے اپنے اپنے طور پر بنانے سنوارنے کی کوشش کی ہے، اب کس طرف مڑ رہا ہے، اس کی بہت سی مثالیں دی جاسکتی ہیں فلمی گیتوں کے گوتے ہوئے معیار کی وجہ، فلم کی کمزور کہانی کے علاوہ، وہ گروپ بازی بھی ہے، جس کی پچھلے کئی سالوں سے فلم انڈسٹری شکار ہے اس گروپ بازی کے شکار وہ میوزک ڈائریکٹر بھی ہوئے ہیں، جو موسیقی کے ساتھ رچا ہوا شعری ذوق بھی رکھتے ہیں اور جن کی وجہ سے گیت کار کو انفاذ سازی میں بھی شعری سلیقہ برتنے کی ضرورت پڑتی ہے (نوٹاد، مدین موہن، ختام اور بے دیو وغیرہ کے نغماتے ہوئے گیت عام طور سے ان عیوب سے پاک ہوتے ہیں۔ جو عام فلمی گیتوں میں ملتے ہیں۔

بقیہ فلمی موسیقی

کرتے تھے اب یہ پورا ہے کہ لوگ اپنے کام سے ناواقف ہونے کی وجہ سے دھوکے کام میں دخل دینے پر اصرار کرتے نظر آتے ہیں۔ جس پر ڈیو سکر کو یہ نہیں معلوم کھل کتے سر جگتے ہیں اور نے کس چو یا کا نام ہے اور مال کسے کہتے ہیں وہ دھنوں کو پسند یا نا پسند کرنے جیتا ہے جس ہیرو یا ہیروئن کے خاندان میں کسی نے شعر نہیں پڑھا ہے ان سے گاؤں پر رائے لی جائے گی تو نتیجہ ظاہر ہے اور اگر ابھی سسرکاری اور غیر سسرکاری دونوں ہی سطحوں پر اس داخلی موسیقی

کی لوگ تمام رنگ گئی تو ہماری پرانی تہذیب کی سب سے قدس روایت یعنی ہماری موسیقی فنا ہو جائے گی۔ مجھے یہ سوچ کر شرم آتی ہے کہ توڑنے کی جگہ جب یہ سوال کرے گا کہ تم اپنی کلاسیکل موسیقی کی یہ بے حرمتی کیسے دیکھتے رہ گئے تو میں کیا جواب دوں گا۔

مجھے یہ کہنے میں کوئی جھجک نہیں کہ ہماری موجودہ فلمی موسیقی تخلیقی موسیقی نہیں ہے۔ ہم چراغ سے چراغ بھی نہیں جلا رہے ہیں بلکہ ہم زیادہ تر یہ کہہ رہے ہیں کہ دوسروں کے طاؤں سے چراغ چرا کر اپنے گھر میں چراغاں کر رہے ہیں۔

ریڈیو پر فلمی ریکارڈ بجانے سے پہلے یہ پوچھنا چاہیے کہ کون سا گانا کس راگ اور اس کی کس جھانگی میں ہے اور جو پروڈیوسر یہ اطلاعات فراہم نہ کر سکے اس کی فلموں کے ریکارڈ آل انڈیا ریڈیو سے نشر نہ کیے جائیں۔

بہت دنوں پہلے میں نے آل انڈیا ریڈیو سے یہ گزارش کی تھی کہ شمار گانے والے اور میوزک ڈائریکٹر کے ناموں کے ساتھ ساتھ سننے والوں کو یہ بھی بتایا جائے یہ گیت فلاں راگ اور فلاں تال میں ہے اس سے فائدہ یہ ہوگا کہ راگوں اور تالوں کے ساتھ ساتھ ان کے ناموں سے بھی لوگ دھیرے دھیرے واقف ہو جائیں گے۔ اور یوں رفتہ رفتہ ان میں اپنی موسیقی کی پہچان پیدا ہوگی۔ مگر کون سنتا ہے فغان درویش۔

ہندوستانی موسیقی اتنی بڑی چیز ہے کہ اسے ایک یا ایک ہزار نوٹا دہی نہیں سمجھا سکتے۔ یہ فرض ہماری قومی حکومت پر مائد ہوتا ہے کہ وہ ان لوگوں کو روکے جو ہماری صحت مند کلاسیکی موسیقی کی رگوں میں بیمار خون داخل کر رہے ہیں۔ میں یہ نہیں کہتا کہ مغربی موسیقی بُری ہے اپنی جگہ وہ بھی مقدس ہے میں تو صرف یہ کہنا چاہتا ہوں کہ مغربی موسیقی ہمارے مزاج سے میل نہیں کھاتی۔ وہ ہماری قومی شخصیت کی تال پر پوری نہیں اُترتی اور ہماری دھاتوں کو نہیں لگا پاتی۔ لیکن اپنی بات ختم کرنے سے پہلے یہ عرض کرنا چاہتا ہوں کہ ہندوستانی موسیقی ہندوستانی کہانی ہی سے میل کھاتی ہے۔ ترجموں کا دامن اتنا وسیع نہیں کہ اس میں ہماری وسیع موسیقی سما سکے۔ اس نے ضروری ہے کہ ہم ان لوگوں کی طرف متوجہ ہوں جو کہانیاں سمجھتے ہیں، چراتے نہیں ہیں۔ اور ہدایت کاری کا کام انہیں دیا جائے جو ہندوستانی ڈرامہ کی روایتوں سے واقف ہوں اور موسیقی کی ہدایت کا کام ایسے لوگوں کے سپرد کیا جائے جنہیں کم سے کم یہ معلوم ہو کہ ہمارا جیتھ میں نہیں گاتے۔

پہلے ہندوستان تاج برطانیہ کی کالونی تھا۔ اب ہماری فلمیں ہالی وڈ کی کالونی بن گئی ہیں۔ جتنے نہیں وہ گاندھی کب پیدا ہوگا۔ جو ہماری فلموں کی آزادی کی تحریک چلائے گا۔

بے چارے پرچایا



دور حاضر کے فلموں کا صحیح نام "بے چارے پرچایاں" ہونا چاہئے جن کی نمائش کا مقصد، تنگ و ناموس کا سبق سکھانا اور فلم بینوں کی توجہ کامرکز "عزائیت" دہشت اور دہشت، بنانا ان کی جیب سے پیسے نکلنا اور فلم ساز کی جیب گرم کرنا ہے۔

آج "کیرے ڈانس" ہر بچہ کا لاری جو قرار دے دیا گیا ہے۔ کیونکہ اس قسم کے رقص کی آڑے کر قاصد کے چہرے ہونے اعضا کا اچھی طرح مظاہرہ ہو سکتا ہے، آم کے آم گھٹلیوں کے دام، تجارتی نقطہ نظر سے یہ کوشش فلم ساز کی بکری بڑھانے کے لئے ہے۔ دوپٹہ، لنگا، چولی، بولباس بھی سب راہ بن سکے ہیں ان سے پورا پورا پرہیز بھی کیا جاتا ہے۔ کچھ فلموں میں رقصہ اگر شروع میں کچھ کپڑے پہن کر سامنے آتی ہے تو ناچ شروع ہونے کے بعد اسے تاؤ آجاتا ہے اور وہ کسی نہ کسی بہانے جامہ سے باہر ہو جاتی ہے۔ بیٹی کے پروڈیوٹر آج اس خصلت کی "فکارہ" کی بڑی حوصلہ افزائی کرتے ہیں۔

چکنے چکنے بات دیکھتے ہی ہمارے پروڈیوسر اس "ہونہار بروا" کی آب پاشی شروع کر دیتے ہیں کہ "نخل" جلدی جلدی پروان چڑھ سکے۔ اپنے اداکاری کے بل بوتے پر ثابت قدم رہنے والی درکیوں کی نسبت یہ تھرکتی جوانیاں آج زیادہ پالو رہیں اور یہ دل دگنی اور رات چوگنی ترقی کر رہی ہیں۔ بڑے دکھ کی بات ہے کہ آج وہ خوبصورت انسانی جذبات کا مرقع جس کا نام

"چنڈی داس" تھا۔ وہ خاموش محبت کی سلگتی چنگاری جیسے "دیو داس" کہتے تھے۔ وہ کش مکش حیات کی تلخیاں سہتے ہوئے تصویریں جس کا نام "دنیا نہ مانے" تھا۔ وہ ادبی شہ پارہ جو پتھر لیکھا "کے نام سے مشہور تھا۔ وہ دلش کی مہان ہستیوں کے کارنامے دہرائے والی فلم جس کا نام "رام شاستری" تھا وہ سیدھی سادی پریم کہانی جسے اچھوت کنیا کہتے تھے۔ وہ "میتا" "وہ سہاگ رات" "وہ جوگن"۔۔۔۔۔ اس دور کے فلم بینوں کو اب اس طرح کی فلمیں دیکھنے کا کبھی موقع نہیں ملے گا۔ وجہ؟ کہتے ہیں دلش ترقی کر رہا ہے اور اب "بزرگ" نہیں "نوجوان" رہی کر رہے ہیں۔ اور یہ نوجوان اب نور دے رہے ہیں ایسی تصویروں کو ہمارے سامنے لائے جانے پر جن میں کہ بازاری عاشقوں اور ان کی، منظور نظر، گناہوں کی دیویوں کی چھڑچھاڑ ایسٹ میں کل Eastman Colour میں فلمائی بجائے اور آخر ان کے باہمی سنگم کی فلم بندی ہر زاوے سے کی جائے اب چونکہ فلمیں بہت بڑے پیمانے پر بنانے کا رواج ہو گیا ہے۔ اس لئے خواہ مخواہ مصنوعی قسم کے سیٹ لگا کر روپیہ ضائع کیا جاتا ہے۔ ہیروئن کے بیڈروم میں تینس بیج کھیلنا جاسکتا ہے اسے پروڈکشن ویلیو کہتے ہیں۔ ہاں کسی نامور اداکار کے شہکار کے حقوق خریدنے میں نری کجوسی سے کام لیا جاتا ہے۔ مصنف کی تو اب ضرورت دن بدن کم ہو رہی ہے کیونکہ اکثر پروڈیوسروں کی بویاں، کہانی، اسکرین پلے

آج کل نئی دہلی (فلم نمبر)



جب سرکار ایسا کر رہی ہے تو پھر مجھے مٹے حالات سدھرنے کو کون سا
حکومت کا تو فرض ہونا چاہئے کہ عوام کے اخلاق پر تباہ کن اثر
ڈالنے والی بولتی فلموں کا فوراً کلا دبا لے بیگ نہیں وہاں بھی
سے آہ کو چاہئے ایک اثر مچانے تک

ویسے ہمارے اخلاق کی حفاظت کے لئے سنسر بورڈ
بنایا گیا ہے جو فلم سنسر کرنے کی باقاعدہ فیس بھی وصول کرتا ہے
مگر جب بورڈ غنودگی کی حالت میں پکڑ دیکھے تو ہر چیز پاس
کر دی جاتی ہے (فحش سے فحش جملے اور ڈنگر سے ڈنگر سین)
اور اگر بیداری کی حالت میں کسی فلم پر نظر پڑ جائے تو قہری تلوار
کی طرح چلنے لگتی ہے۔ نہ جانے کیوں ایسا ہوتا ہے۔ ایک اور
دلچسپ بات دیکھنے میں آئی ہے کہ جب کسی فحش ڈانس یا سین کی وجہ سے کوئی فلم
بے پناہ رش لینے لگتی ہے اور اچھے لوگ جب اس کے خلاف بورڈ کو خط بھیجتے ہیں
تو سنسر بورڈ اس وقت کارروائی کرنا مناسب سمجھتا ہے جب فلم سلور جوبلی مناجی
ہوتی ہے اور یہ دیر ہی سب سے بڑا اندھیر ہے۔

ان حالات میں فلم آرٹ کا سمیادھرے تو کیسے؟ حمام میں بھی ننگے۔ نہ
پروڈیوسر، نہ پبلک نہ حکومت کوئی بھی اپنا فرض انجام دینے کو تیار نہیں۔ سب
کو روپیہ چاہئے۔ روپیہ۔ یہ ثابت ہو چکے کہ فلمیں اپنے اثر سے دھیرے دھیرے
بھلے گھر کی بہو بیٹیوں کو فلمی ایکڑیوں کے روپ میں تبدیل کر رہی ہیں۔ اور دیش
کے فوجوان آہستہ آہستہ بازاری مجنوں بننے چلے جا رہے ہیں بچوں کو چھوٹے سے
بات معطر ہو جاتے ہیں۔ اس طرح انسان کے دل پر خوبصورت دھاروں کا اثر اچھا اور
بُورے خیالات کا اثر بُرا پڑتا ہے فلمیں اور فلموں کی نیم عریاں پلسٹی سے روکے لوگوں کے
لباس اور رہن سہن میں بڑا بھاری انقلاب آچکا ہے۔

آج رہ رہ کر ان دنوں کی یاد آتی ہے۔ جب یو تھیٹر اور پریکٹات ایسے فلمی
ادائے اعلیٰ معیار کی صاف ستھری فلمیں پیش کیا کرتے تھے۔ منافع ان فلموں سے بھی
ہوتا تھا اور ان کی بدولت فلم میں بھی فیض یاب ہوتے تھے سبھل کے نغمے کاؤں
تک نہیں بلکہ دل کی گہرائیوں میں اتر جایا کرتے تھے۔ ایک زمانہ تھا کہ عورت کے
دل کی گہرائیوں کا نقشہ کھینچا جاتا تھا۔ آج اس کی چھاتیوں کو ہرزادیں سے فلما کر باغی
ہدایت کار اپنے فن کا نمونہ پیش کرتا ہے آج ہیروئن کے ماتھے کی بندیا پر نہیں اس
کی ناجی (ناف) پر توجہ دی جاتی ہے۔

جن دنوں دیو کی بوس اور بُردا جیسے ہدایت کاروں کی بنائی ہوئی فلمیں پردہ

(بقیہ صفحہ ۱۲۷ پر)

مکالے وغیرہ لکھنے لگی ہیں ایسے خوش نصیب پروڈیوسروں کا معنی چھپر پھٹتا ہے
اور دینے والا انہیں مالامال کر دیتا ہے۔

جن فلم سازوں کی گھر والیاں کہانی نویس نہیں ثابت ہو سکیں ان میں
سے کچھ ایسے بھی ہیں جو ہالی وڈ سے آئی ہوئی فلموں کی بڑی پابک دستی سے نقل
اتار لیتے ہیں۔ چوری شدہ افسانے کو توڑا بہت رد و بدل کر کے نئی کہانی کے
روپ میں پیش کر دیتے ہیں۔ ان کا کمال یہ ہے کہ اصلی کہانی میں اگر ہیرو بیٹے
کا باپ ہوتا ہے تو ان کی کہانی میں وہ بیٹی کا باپ بنا دیا جاتا ہے۔ یہی وجہ
ہے کہ دوسرے ملک والے ہندوستانی فلموں کو نہ "ہندوستانی" سمجھتے
ہیں۔ اور نہ فلمیں بھیر کی طرح پردہ کو مک "بھی ہماری فلموں کا ایک
لازمی جزو ہے۔

غور سے دیکھا جائے تو اس کا واحد ذمہ دار فلم پروڈیوسر ہی نہیں بلکہ
پبلک اور حکومت بھی ہے۔ اس میں شک نہیں کہ پروڈیوسر کی ذہنیت ایک
بننے کی سی ذہنیت ہوتی ہے۔ جو روپیہ بٹورنے کے لئے بغیر کسی فرض کو دھیان
میں رکھے اپنی اونچی دوکان کا ڈھنڈورا پیٹتا رہتا ہے۔ کیونکہ اسے روپیہ
چاہئے لیکن پبلک کا تو یہ فرض ہونا چاہئے کہ گندی تصویروں کی گندگی جو
دھیرے دھیرے ان کے گھروں کے اندر گھسستی چلی آرہی ہے اس کی روک تھام
کے لئے کچھ نہ کچھ جدوجہد تو کرے۔ ان کے خلاف کوئی آواز تو اٹھائے۔ مگر نہیں
پبلک یہ سمجھ کر خاموش ہے کہ ہیں کیا پڑی یہ کام تو سرکار کا ہے۔

اب سرکار کو لیجئے، سرکار خود فلمی صنعت سے زیادہ سے زیادہ روپیہ
حاصل کرنے کے طریقے ڈھونڈتی رہتی ہے کبھی ٹیکس تو کبھی وہ ٹیکس۔

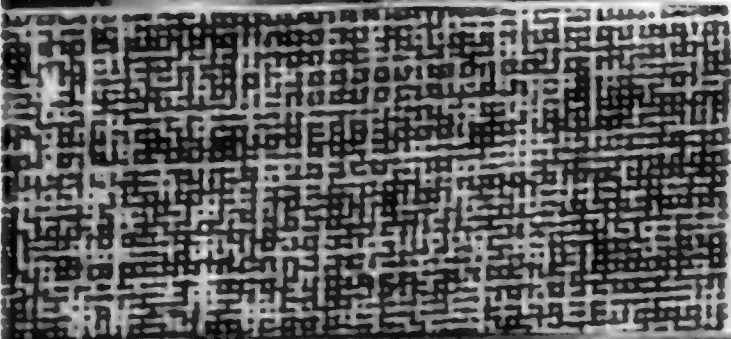
اگست ستمبر ۱۹۷۱ء



چند پر دلعزیز فنکار



قینہ



چندریکا



نیقی



رضیہ



جنتی



رود

۲ مئی کوٹوال





بیلا چٹسو



کانہہ بالا



مہتاب



فریا



باجی



سردار گھوڑی



شیرینہ میرٹھ

ممتاز شانی



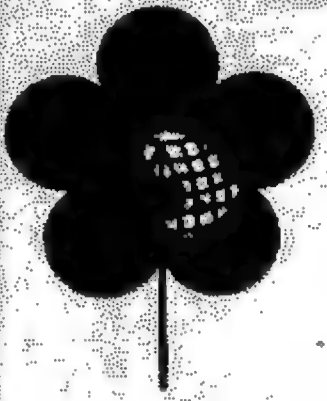
سنبھو پریا



دراگھوڑی



نئے فلمیں



پارے پھل

کرشل ہندی سینما یہ بات ماننے کے لئے تیار نہیں کہ ہمارے بڑے بڑے فلمی ستاروں کو میک اپ کے علاوہ کسی اور چیز کی بھی ضرورت ہے۔ جیسے جیسے ہماری فلمیں گھیر دکھائی دے گی، وہیے دیتے چہروں کی مانگ بڑھنے لگی۔ اور یہ بھوک حقیقت کی تلاش پر تابو پاگئی دکھائی دے گی اور دکھاوے کی دوسری فلموں میں کچھ ایسی چلی کہ سیٹ حقیقت سے کوسوں دور افسانوں کی دنیا میں کھو گئے، کہانی میں ایسے واقعات ٹھونسے گئے جو سمجھنے میں اپنی مثال آپ ہیں۔ اور کردار نگاری کرایسے سنگ کیا گیا کہ ہر طرف تنگ انسانوں کی سہرا رہ گئی۔ ظاہری مقصدیت اور سطحیت کا اس سے بڑا امتزاج کسی اور طرح ممکن نہیں۔

تجربہ فلم بنانے کا شوق دیکھ کر کیسے لباس پہنانے کی آرزوئے ہمارے فلم سازوں کو اتنی مہلت ہی نہیں دی کہ کسی کردار کا اس کی کھال کے نیچے سبھی دیکھیں کہ آیا اس میں اپنی جان اور اپنا خون رواں ہے یا نہیں۔ چاہے وہ دھارمک فلم ہو یا سماجی مقصد کا ڈھونگ رچانے والی کہانی، نمشیر بازی کی سہرا رہا ہو یا شور شرابے میں بھرپور رومانس سیروئن ہیشہ گڑباز کی طرح بھلی ہوگی، ہیر و تنگ پوشی کا نمونہ ہوگا۔ طین تمام ہوا کا مجموعہ ہوگا اور کامیڈین بد مزاجی کا مرقع، باکس آفس کے اس دور میں سرت چندر چٹرجی کی سیروئن کو آپ کیسے فلمی ستاروں سے ممتاز کر سکیں گے چاہے یہ کردار بھلی ریدی میں مینا کاری کرے یا "جھوٹی سپو" میں شرمیلا ٹیگور کیا زیادتی ہے کہ "بھلی دیدی" میں سرت چندر کی سیروئن کے روپ میں مینا کاری ایسا جوڑا باندھا اور ایسی پوشاک پہنے جیسے آجکل کی لڑکیاں استعمال کرتی ہیں۔ شاید زمانہ بدل گیا ہے ورنہ یہی مینا کاری بل رے کی فلمائی ہوئی سرت چندر کی کہانی پر مبنی ۱۹۵۷ء کی سیروئن لٹا بھی تو تھی جس کی سادہ مہینے دار سادھی آئے اس زمانے سے نکلا ہوا کردار بنا دیتی تھی۔ بردا سے لے کر بل رے کے زمانے تک سرت چندر چٹرجی کی کئی ایک کہانیاں فلموں کا روپ دھارن کر چکی ہیں، مثلاً دیو داس، چندہ جیل، نزاع، پتہ، شکرتی، زور میر شوئی، پرنیتیا، بھجہ دیدی اور سونیا بھائی لیکن

آج کل نئی دہلی (نسل نمبر ۱)

ان فلموں کے نیچے چاہے وہ سرت یا لکی کہانیوں پر مبنی ہوں، یا بنگم چندر کی اور پیم چند کی، جو فلم ساز تھے انہیں ان ناول نگاروں سے محبت تھی اور وہ ان کا اور ان کی تخلیقات کا احترام کرنا جانتے تھے۔ اور اس طرح ادبی شاہ پاروں پر مبنی فلمیں، فلمی مشہ پارے ہی بن سکیں۔

ہمارے کرشل فلم ساز سرت چندر کی ناولوں کی دور رس اپیل سے واقف ہیں اور آئے تسلیم ہی کرتے ہیں کہ ان کو فلما کر کامیابی حاصل کی جاسکتی ہے۔ وہ ان کے ہمارے کو بھی خوب جانتے اور کہتے ہیں لیکن جس بات کی انہیں پروا نہیں وہ ان کی روح۔ ان کی کردار نگاری ہے، وہ جھوٹی جھوٹی باتیں ہیں، جو حقیقت کی آرائش کرتی ہیں۔ لہذا جب ناظرین کے سامنے شرمیلا ٹیگور جھوٹی سپو کی آتی ہے تو لوگ یہ نہیں پہنچتے کہ سرت چندر کی بندہ چیلے کی سیروئن آتی ہے۔ بلکہ وہ تو یہ دیکھتے ہیں کہ یہ دکھیاں اور مظلوم عورت کا ایک روپ ہے جس کے خیال کرنے دیگر شہزادوں میں آئے دن دنگ رہتے ہیں اس طرح ہماری ان فلموں میں کردار نہیں بلکہ ستارے ابھرتے ہیں۔

ہماری کرشل فلمیں یقین کے دائرے سے اتنی دور ہوتی ہیں کہ کہیں اور یا کو حقیقت کے قریب نہ ملے قاصر رہ جاتی ہیں۔ حقیقت تو یہ ہے کہ آج کل ستاروں کے بعد لباسوں اور سیٹوں کی ہی اہمیت رہ گئی ہے۔ جتنے بڑے لباس اور سیٹ ہوں مارکیٹ میں فلم کے دام اتنے ہی اونچے ہوں گے۔ جتنا فلم کا پیمانہ بڑھتا جائے گا اتنا اس کے بجٹ میں اضافہ ہوتا جائے گا۔ اتنے ہی اس کے کردار اور اس کا ماحول حقیقت سے دور ہوتے جائیں گے۔ آج کل کی بڑی بڑی فلموں میں فلم کم اور شہنشاہ ایک اپ زیادہ ہوتا ہے۔ ہماری بہترین سیروئن اور سیروٹی لباسوں اور دیگر کے بارے میں اس طرح لکھتے ہوئے کہتے ہیں کہ اپنے آپ کو آزاد نہیں کر سکتے۔ جب چہرے پر کیس فیکر کی لپا پوتی ہو تو کردار کی جھاپ کہاں سے آسکتی ہے۔

ہندی کرشل فلموں کی ایک اور کمزوری یہ ہے کہ ان میں تفصیلات اور پردہ بیان نہیں دیا جاتا۔ کرنی کرشمش نہیں کی جاتی کہ فلم کا ماحول اور اس کے اداکار

الگ متبر

اور موقع سے اعتبار سے، سماج و کردار کی روش کے مطابق اور کہانی کی نوعیت سے فلم کو ہم آہنگ کرنے کی ہر ممکن کوشش کی جاتی ہے، چاہے وہ مارو حارث والی فلم، جذباتی، رومانس یا تاریخی کہانی۔

ہماری فلمی صنعت میں صلاحیتوں کی کمی نہیں بلکہ یگانگت، روشن خیالی اور تخیل کی چاہ کی کمی ہے۔ جیسے اس کے بے جان کردار ہیں ویسے ہی اس کی جمالیاتی قدریں اور ذہنی ایچ۔ اس نے وقت کے ساتھ بڑھنے اور بانج ہو نیسے ناکارہ کر دیا ہے اور نتیجہ ہمارے ہاں کوئی سندی فلم ایسی نہیں جسے ہم اپنے دور کا آئینہ قرار دے سکیں۔ اسٹیج کی شویازی ہے۔ شیرماری کے دعوے ہیں۔ فلمی دنیا جوئے بازوں کا اکھاڑا بن گئی ہے۔ فلم سازوں کا گہوارہ نہیں، آدمی صدی سے نہیں بناتے رہے اور دادا صاحب پھالکے، سین برادرز، نیو تھیٹر، پریکھات اور ممبئی ٹاکیز جیسے اداروں کی روش روایات کے ہوتے ہوئے بھی ہماری فلمی صنعت کی ترقی ایک کوئی ارتقا نہیں بلکہ تاریخ وار اضافہ ہے۔ ہمیں پھیلاؤ تو ہے عروج نہیں۔ جب تک فلمی صنعت سینما کے من سے گریز کرتی رہے گی، وہ چاہے کتنے ہی دعوے کرے فن کی جلد سے نیچے نہ چا پائے گی۔ اس میں گہرائی نہیں ہوگی بلکہ صرت اظہارِ اپن رہ جائے گا۔

کہانی میں سچائی و حقیقت ہو یا اس کا احساس پیدا ہو سکے، اس کے سبب فلم سازی کے بارے میں ایک ایسا ردِ عمل پڑا ہے جسے بھگانا نہ کہا جاسکتا ہے۔ ستاروں کی اس دنیا میں ہر چیز کا محدود فلمی ستارہ اس کا نام، اس کی شخصیت اور عوام کی نظر میں پیدا شدہ اس کا تصور ہی اولین اہمیت رکھتا ہے اور منظر نامے کی تیاری اور فلم بندی کے تمام مراحل میں ان باتوں کو پیش نظر رکھا جاتا ہے۔ مثلاً اگر ہیرو نے کسی خاص طرز کی شرٹ کا فیشن چلا یا ہو تو چاہے فلم کی کہانی کچھ ہی ہو اور کردار کوئی ہی ہو، ہیرو اپنے مشہور شرٹ میں ملبوس ہوگا۔ کیا آپ نے دیا آئند کو کبھی کھلے کاروائے شرٹ میں دیکھا ہے۔ چاہے۔ کردار کا پسند کا ہو یا جاتی کا۔ اس لئے یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ ہمارے ہیرو کوئی بول اور کیریکٹر ادا نہیں کرتے بلکہ اپنی ہیر کی چھاپ نکالتے رہتے ہیں، راجکپور تقریباً ہر فلم میں وہی کھڑا ہے جسے ممبئی نے مفاس پیدا کیا اور جسے دل اور دولت والوں نے مستایا، منوج کمار ہر فلم میں بھارت کا خود ساختہ ثقافتی نمائندہ ہے۔ راجیش کدو کی ایک مثال عاشق ہے۔ جسے کرداروں سے بھرپور ہمارے فلموں کے سینوں پر زندگی انگڑائیاں نہیں لیتی ہے بلکہ زبردات کی جھنکار اور لباسوں کی جھک نظروں کو چکا چوند کر کے حقیقت کی پردہ پوشی کرتی ہے۔ بھارت کے باہر بھی کمرشل فلمیں بنتی ہیں لیکن انہیں وقت

منہ دکھانے میں جھجک کیوں؟

کیا چہرے کے مہاسوں، پھنسیوں اور چلدی تکلیفوں کی وجہ سے؟



صانی

خون صاف کرنے کی
قدرتی دوا

بکاردو

NTA NOS-110A U

تب آپ یہ پڑھیے!

مہاسے، پھنسیاں اور دوسری چلدی تکلیفیں خون کی خرابی کے سبب پیدا ہوتی ہیں، اس قسم کی چلدی تکلیفوں سے ٹھیکار پانے کے لیے خون صاف کرنے والی مشہور دوا صانی استعمال کیجیے۔
صانی میں آدھ جڑی بوٹیوں کے ایک مرکب شامل ہیں یہ تیزی سے اثر کرتی ہے، آنتوں اور گردوں کے خراب مادہ کو جسم سے باہر نکالتی ہے۔

نکل نئی دہلی (فلم ہیر)

اگست ستمبر ۱۹۷۱ء

دیوندراسر



بھوون شوم

مرزا سین کی فلم "بھوون شوم" اور اردن کول کے اشتراک سے بنائی گئی فلم ایک ادھوری کہانی "اس منشور کی پیروی کرتے ہوئے نئے سینما کی تحریک میں دو اہم فلمیں ہیں۔

"بھوون شوم" اور نئے سینما کا منشور ہندوستانی فلم کے جدید موڑ کے دو اہم دستاویز ہیں۔ اور پھر جیسے نئی لہر کی فلموں کا ایک سلسلہ شروع ہو گیا۔ ساہو آکاش، آدھے ادھورے، تیز نام لسی، پھر بھی، آتش کی روٹی، آسار کا ایک دن، آتش، آلو بھٹو، جینا، آند، میرے اپنے، خاموشی، نئی دنیا، نئے لوگ، پرندے، تری سندھیا، مایا درپن ان میں سے کچھ پایہ تکمیل کو پہنچ چکی ہیں اور کچھ ابھی زیر تکمیل ہیں۔ "نئی لہر" ہندی کے علاوہ دوسری زبانوں کی فلموں میں بھی، اتنی ہی تیزی سے پھیل گئی۔ بنگالی میں بھوون شوم کے علاوہ

جنوری ۱۹۶۸ء، ایک منشور اور دو دستخط۔ مرزا سین اور اردن کول

"نیا سینما ایسی فلموں کی حمایت کرتا ہے جس پر تخلیق کار کی مخصوص چھاپ ہو۔ نیا سینما تسلیم کرتا ہے کہ ہر تخلیق کار کی اپنی الگ سچائی ہوتی ہے۔ نیا سینما اس سچائی کی مسلسل تلاش ہے۔ نیا سینما صحیح سوالوں کو اہمیت دیتا ہے۔ اور ان کے جوابوں کی پروا نہیں کرتا۔ نیا سینما ہر چیز کو، قدیم اقدار کو نئی نظر سے دیکھے گا نام ہے اور ہر چیز کو انسان کے من اور صورت حال کو گہرائی سے پرکھتا ہے۔

"نیا سینما انسان گھٹیوں کو، افراد کے ذاتی رشتوں کو، ان کی ذاتی دنیاؤں میں سمجھنے کی کوشش کرتا ہے۔ نیا سینما موجودہ فلاحی قوت اور سادگی اور نوجوانی کے جذبے کی حوصلہ افزائی کرتا ہے۔ نیا سینما اپنے ناظرین سے ایسی ہی شراکت اور دوستی کا مطالبہ کرتا ہے جیسے جدید فن اپنے ناظرین سے کرتا ہے۔"



فلم بدنام بستی

اثر ویرا سگینہ مہتو، ولایت پھریت، سنسار سیمانے اور پیدی پیری بری
 اکسا۔ مراٹھی میں شانتا کورٹ چالو ہے، آٹے لپہ طوفان دریائے، دوہنی دھو
 یا مونا: بھارتی میں کنگو بھور دی، لمیالم میں تری سندھیا اور سوئم اور کڑیپ
 جانا آٹھ گٹھ — وغیرہ میں نے سینا کے رجمان سے متاثر ہو کر اہم تجربے
 کئے گئے ہیں۔ انگریزی میں مہاتما گاندھی کی مشہادت پر لکھے گئے مشہور
 ہندی ڈرامے، ہتیا ایک اکار کی پری میٹ فایو پاسٹ فایو — بھی اس سلسلے
 کی اہم فلم ہے۔

نئی نظریات نئی لہر

فلم میں "نئی لہر" دنیا کے بیشتر ملکوں میں پھیل چکی ہے اور ہر ملک میں ایسے
 مختلف نام دیا گیا ہے۔ اٹلی میں "نئی حقیقت نگاری"، فرانس میں "نئی لہر" سینا دیرٹی
 (حقیقی سینا) فلم کار یا ہدایت کار کا سینا یا ذاتی سینا، جرمنی میں "جووان سینا"
 انگلینڈ میں "آزاد سینا"، اور امریکہ میں "نیا امریکی سینا" یا "مین دوز سینا"۔ یہ سب
 ہمیں پیش رو کی حیثیت رکھتی ہیں۔

انگلینڈ میں برافر دختہ نوجوانوں (اینگری ٹنگ مین) کی جو تحریک ادب
 کا رائج ہوئی، اس کا نمایاں اور براہ راست اثر انگلینڈ کے سینا پر بھی پڑا۔
 انگلینڈ میں آزاد سینا کا آغاز جان اوزبرن کی فلم "لک بیک ابن اینگر" سے
 ہوا، یہ ڈرامہ اسٹیج پر اس سے قبل کافی مشہرت حاصل کر چکا تھا کافی عرصے تک
 باقاعدہ کے لئے بحث کا ایک متنازع موضوع بنا رہا ہے فرانس میں "نئی لہر" جیسے
 چنانچہ اٹلر ڈی، پورے زور شور سے —

کچھ فلم فیٹیوں نے اور پرانے سینا کے درمیان جنگ کا میدان ثابت ہوا
 یہ وہی انگلینڈ، فرانس، جرمنی، اٹلی، امریکہ اور جاپان اور ہندوستان میں بھی شروع
 ہوئی۔ امریکہ میں ہیٹ فیل کے فلسفے اور ادب کا گہرا اثر اس کی فلمی صنعت پر
 رہا۔ یہاں تک کہ یہ محسوس کیا جانے لگا کہ اب ہالی وڈ کا زوال شروع ہو گیا ہے۔
 ہندوستان میں "نئی لہر" فلموں کے بارے میں یہ کہنا قبل از وقت ہے کہ اس سے
 فلمی صنعت کو گہری جھٹکا نہیں ہے لیکن اس امر سے انکار نہیں کیا جاسکتا کہ "نئی
 لہر" کی جہاں جہاں بھی ٹالسٹ ہوئی چاہے چھوٹے تھیٹروں میں یا منتخب نظرن
 سامنے وہ کافی مقبول ہوئی ہیں۔ سادہ محسوس کیا جانے لگا ہے کہ اگر یہ زوادی
 کی برتری گئی تو پھر کے سینا کے خلاف ذہن سینا کی متوازی زوادی کام ہو جائے
 اس وقت بھی ہندوستانی فلم کی بنیادی لہر کا درجہ حاصل کر سکتی ہے اس لئے
 ایک ہندوستان میں "نئی لہر" کو متوازی سینا کا نام بھی دیتے ہیں۔

اس "نئی لہر" کا نام کچھ بھی ہو، بنیادی طور پر کرشمیں فلم سازی کے خلاف

فرد کی ذاتی بصیرت، اس کی فنی اور علاقائی قوت اور روایت کے خلاف بغاوت اور
 نئے تجربات کے لئے جو کلم اٹھانے کے لئے جس جرأت اور ایمانداری کی ضرورت ہے
 ان کو بردشے کا لانے کی کوشش کا نام ہے "نئی لہر"۔ ہندوستان میں ادلا گارو
 کی فلموں کی تحریک شروع کرے ہیں مستیہ جیت رے کی فلمیں مہا ثابت ہوئیں یا پاتھر
 یہ خیال نے ہندوستانی سینما کے لئے جس نئے افق کی نشاندہی کی۔ ان کے پیرائی لہر
 کا تصور کرنا بھی مشکل ہے اس امر سے کون واقف نہیں کہ مستیہ جیت رے کو بھی اپنی
 فلموں کی نمائش کے لئے شروع شروع میں کئی مشکلات کا سامنا نہیں کرنا پڑا۔ بالکل
 اسی طرح میں اتو امی فلمی سیلوں میں انعامات اور تراج تمہین حاصل کرنے کے بعد
 "نئی لہر" کی فلموں کی طرف بھی توجہ دی جانے لگی، بیشتر ہندوستانی فلمیں باکس آفس میٹ
 ثابت ہونے کے لئے مٹائی جاتی ہیں۔ ان فلموں کی سبھور جوہلی اور گولڈن جوہلی منانے
 کے لئے کن کن جھکنڈوں کا استعمال نہیں کیا جاتا۔ کیونکہ ان فلموں کا مقصد محض
 تجارت ہے۔ اس لئے یہ چند بندھے کچھ فارمولوں کا شکار بن کے رہ گئی ہیں کسی
 کو اس ناپا جال کو توڑ کر باہر نکلنے کی ہمت نہیں ہوتی کیونکہ اس کا صاف مطلب ہے
 مالی طور پر تباہ ہو جانا اس لئے ہندوستانی فلم ساز اپنی فلموں کو غلاب ہونے
 سے بچانے کے لئے اور ان سے زیادہ سے زیادہ روپیہ پورنے کے لئے پہلے سے
 محفوظ ڈگر پر چلنا ہی پسند کرتے ہیں اور محفوظ موضوعات اور اسٹائل پر عمل کرتے
 ہیں جن کے باعث فلم کے میڈیم کو کوئی فکر اور نئی تکنیک کے لئے استعمال کرنے
 کے لئے سجد و جسد ذہنی اور فنی آزادی کی جدوجہد کا ایک اہم حصہ بن گئی ہے۔

"ہندوستانی سینا" یا انخصوص ہندی سینا آج پست ترین سطح تک پہنچ
 چکا ہے۔ ایک طرف فلم سازی کے بڑھتے ہوئے اخراجات، ستاروں
 کی فلک بوس قیمتیں، ساہوکاروں کی بڑھتی ہوئی سود کی دیریں اور
 ہر طرف سیاہ روپے کا پھیلاؤ اور دوسری طرف فنی شعبوں میں
 نئے تخیل اور نئی فکر کا افسوس ناک فقدان اور غیر اہم عناصر کے
 احمقانہ اصرار نے ہندوستانی فلمی صنعت کی حالت خستہ کر دی ہے۔"
 (منشور سے)

دو متضاد کلچر

پچھلے کئی برسوں سے اہل علم و دانش اس حقیقت کا احساس شدت سے
 کر رہے ہیں کہ ہندوستان اور دنیا بھر میں جو تکنیکی، معاشی، سماجی اور فکری
 تبدیلیاں ظہور پذیر ہوئی ہیں، ان کا گہرا اور جامع اثر فرد اور گروہ کے افعال و اعمال
 وکالت و سکنا، احساسات و جذبات، فکر و شعور اور عادات و اطوار پر پڑا
 ہے۔ فرد کی نفسیات جسے ایک دم سے "بدل" گئی ہو، اور بالکل ہی ایک نئی نسل

کا ہم جو کیا ہو سن کا انداز فکر، نقطہ نظر اور اقدار کے ہر کام کا ہونا ایک نیا اور مختلف ہے۔ ایسی تک فلیں اور چیزوں کے توسط جیسے کے لوگوں کو نہ نظر رکھ کر بنائی جاتی ہیں۔ جن کا مقصد ان کے خواہوں، بھروئیوں اور محرومیوں کے لئے قرار اور آسودگی بنانا تھا لیکن نئی نسل کے لئے جو نئی فلیں بنائی جا رہی ہیں وہ آسودگی نہیں دیتی ہے جتنی پیدا کرتی ہیں بلکہ انہیں میدان کا نزار میں لاکھڑا کرتی ہیں جو اب سے زیادہ سہل پیش کوئی ہیں، گردہ کے بجائے فرد کو مقدم قرار دیتی ہیں، روایتی اخلاق کے بجائے غلوں و ہمدردی، ایمانداری اور ذاتی انسان پرستی کو مقدس سمجھتی ہیں ہر ملک میں، ہر دور میں ہمیشہ سے دو کچھ ساتھ ساتھ چلتے رہے ہیں ایک داخلی اور تخلیقی کچھ جس کی پرورش بل علم و دانش کرتے ہیں اور دوسرا خارجی اور تجارتی کچھ جس کی پیروی تاجر سیاست دان، نوکری شاہی اور برسر اقتدار طبقے کے لوگ کرتے ہیں۔ داخلی اور تخلیقی کچھ ہمیشہ اقلیت کا کچھ رہا ہے اور خارجی اور تجارتی کچھ اکثریت کا۔ اکثریت کا کچھ مصنوعی، وقتی لذت پرستانہ اور تفریح پسند کچھ رہا ہے جس میں انسان کے فکر و احساس اور جذبے اور مشارکت کے بجائے بیرونی دنیا کے مسائل اور جسم کی جسمانی ضرورتوں کو اولیت بخشی جاتی ہے۔ فلموں میں نئی لہر اکثریت کے کچھ کے خلاف صدائے احتجاج ہے۔ مرناں سین نے ایک انٹرویو کے دوران کہا تھا۔

”میں اپنے اقلیتی ناظرین کے لئے فلیں بناتا ہوں اور بنانا رہوں گا۔ فن کے لئے۔ اسی میڈیم سے۔ جو سچائی اور ایمان داری سے میری روح کہتی ہے۔“

لیکن ہیں اس حقیقت کو فراموش نہیں کرنا چاہئے کہ اس سے قبل بھی کمرشل فلموں کے خلاف نئی لہر کی فلیں بنانے کی کوششیں جاری رہی ہیں۔ جو تھیرڈ نے فلم کو ایک فنی میڈیم کے طور پر استعمال کیا نہ کہ ایک تجارتی میڈیم کے طور پر جو تھیرڈ کے فن کاروں کو اس کے لئے قابل ستائش سمجھا چاہئے کہ انہوں نے فنی فلموں کو بھی محض طور پر کامیاب بنایا۔ انہوں نے اقلیت کے کچھ کو اکثریت کے کچھ کے مقابلے میں نہ صرف لاکھڑا کیا بلکہ اسے اکثریت کا کچھ بنانے میں کافی مدد کا مادی حاصل کی۔ فلم کی قوارع اس امر کی شاہد ہے کہ جو تجربات اور فن کے نئے موڑ اور اسالیب تجارتی فلموں میں پیش کیے گئے ہیں۔ انجام کار کمرشل فلموں میں بھی مقبول عناصر کے روپ میں شامل ہونے لگے۔ اور یہ ان ہی فلموں کا اثر ہے کہ نئی کمرشل فلیں بھی نئی حقیقت نگاری کے زیر اثر فن کے نئے آفاق کو چھویتی ہیں فلم ساز اپنے تخیل اور فکر کا آزادانہ استعمال کرتے ہیں۔ ان کے لئے صرف ایک ہی شرط ہے کہ فلم انسان

کی زندگی کی سچی تصویر پیش کر سکے اور فن کے نقطہ نظر سے بھی وہ اعلیٰ پیمانے کی جو وہ فن کار کا ذاتی اظہار ہے۔ سبب جیت رائے کی فلیں اس بات کا ثبوت ہیں کہ فلم کے ذریعے کس طرح شوش حقیقت کو بھی فکر و احساس اور فن کی نرم و نازک راہوں سے گزرتے ہوئے ایک اثر انگیز اور جاندار میڈیم بنایا جاسکتا ہے جو ہمارے ذہن اور روح کی تسکین کا باعث ہے اور فکر و آگاہی کو چیلنج کرے سبب جیت رائے سے پہلے ”دو بیگہ زمین“، ”مجموعہ گت“، ”بندنی“، ”گودان“، ”تیسری قسم“، ”گرم کوٹ“، اور اس سے بھی قبل انہیں محض سرائے کے باہر بیچا بچکا، ہم راہی، روٹی، دائرہ وغیرہ کی فلیں ہیں جنہوں نے نئی لہر کے لئے فضا تیار کی۔ لیکن یہ فلیں اپنے مقصد کا زیادہ واضح طور پر اعلان کرتی ہیں۔ سماجی نا انصافی، سماجی استحصال اور سیاسی جبر کے خلاف ان کی آواز زیادہ بلند ہے۔

فکری اور فنی تنوع

لیکن نئی لہر کی فلموں کو مقصدی یا افادی فلم سمجھنا غلط ہے۔ نئی لہر میں ایسے بھی فلم ساز ہیں جو فلم میں کسی نظریے کی اشاعت کے خلاف ہیں یا فلم کو پروپیگنڈہ یا کسی مقصد کے حصول کا ذریعہ تسلیم نہیں کرتے۔ مٹی کو لہر کہتے ہیں۔ میں اپنی فلموں کے ذریعے طرز زندگی کا کوئی اصول نہیں رکھنا چاہتا میں تو انسانی رشتوں کے ماحول میں اجتماعی اور انفرادی نکامیوں اور مصائبوں کی تصویر کشی کرتا ہوں۔ وہ نہ نظریات کی پیروی ہوتی ہے نہ ذاتی اعلان ہے۔ ”اُس کی روٹی“ (مصنف: موہن راکیش) میں مٹی کو لہر نے انسانی رشتوں کو بڑی باریک بینی سے پیش کیا ہے۔ فلم میں جذبات کی ترجمانی اتنی گہرائی اور انسانی ہمدردی سے کی گئی ہے کہ ناظرین اس سارے ڈرامے میں اپنے آپ کو شریک محسوس کرتے ہیں۔ ناظرین کی مشوریت کے باعث ہی بعض لوگ نئی لہر کو مشوریت (Involvement) کے تھیرڈ کے نام سے موسوم کرتے ہیں۔ نئی لہر میں ایسے فلم ساز بھی ہیں جو فلم کو صرف ذاتی اور فنی ترجمانی کا میڈیم تسلیم نہیں کرتے بلکہ اسے انسانی زندگی کی حقیقت کی عکاسی کے اہم میڈیم کے ساتھ ساتھ اس کے افادی پہلو بھی زور دیتے ہیں۔ بابور ام اشارہ کی فلم ”چیتا“ انسانیت پرستی پر مبنی ایک نہایت ہی اعلیٰ فلم ہے جو انسانی کردار اور رشتوں کو ایک نئی سمت عطا کرتی ہے۔ اسی طرح راجندر سنگھ بیدی کی فلم ”دستک“ بھی انسان کے نازک رشتوں کے پس منظر میں انسانی کردار کے اعلیٰ پہلوؤں کو بڑی فن کارانہ خوش اسلوبی سے پیش کرتی ہے۔ بیدی فلم کی افادیت پر یقین رکھتے ہیں۔

اقدار کی ازسرنو تشکیل کی ایک لازمی تمہید موقی ہے؟ ادب، ایسج اور فلم کا سنگم

”نئی لہر کی بیشتر فلمیں، مشہور ادبی کہانیوں، ناولوں یا ڈراموں پر بنائی جا رہی ہیں۔ یہ ڈرامے ایسج بھی کئے جا چکے ہیں۔ ان میں بھولن ٹوم (بن بھول) ایک ادھوری کہانی (سو بودھ گھوش) سارا آکاش (راجندر یادو) بدنام بستی اور پھر بھی (کلیشور)، اس کی روٹی، اساتھ کا ایک دن اور آدمے (مومن راکیش) انو بھو (باسو بھٹا چاریہ) تری سندھیا (اردب) دستک (راجندر سنگھ بیدی) چیتا (بابو رام اشارہ) خاموشی (اشو تو مش مکرجی) آنند (رشی کیش مکرجی) میرے اپنے (گھزار) کنکو (پتال پیل) شاننا کورٹ چلو آئے (وجے تندوکر) دیت پھیریت (پریندر مٹر) ادب اور فلم کے سنگم کو قائم کرتی ہیں۔ ہندوستانی فلمی صنعت میں یہ پہلا موقع ہے کہ اتنی بڑی تعداد میں ادبی تخلیقات سلو لائیڈ پریش کی جاری ہیں۔ نئی لہر نے ادیب کی حیثیت کو ازسرنو مستحکم کیا ہے اس لئے نئی لہر کی فلموں کو ادیب کا سینما بھی کہا جاتا ہے۔ ان فلموں کو پیش کرنے والوں میں مرنال سین، باسو چرچ، مئی کول، روچک پنڈت، راجندر سنگھ بیدی، پریم کپور، باسو بھٹا چاریہ، راج مار بروس، اوم شوپوری، شوندر سہنا، آئی ایس کو، رشی کیش مکرجی، گلزار

منجیو کلا۔ ریچانہ سلطان۔ دستک میں



”اپنی فلم دستک کے ذریعے میں نے لوگوں کی روایتی سماجی اقدار کے دروازے پر دستک دی ہے۔ ان کے ضمیر کو جگایا ہے۔ فلمی صنعت کے دروازے پر دستک دی ہے۔ سوچنے اور سمجھنے کا یہ بھی ایک طریقہ ہے۔ میرا ہر دیکھتا ہے۔“ یہ دنیا رنڈی کا گھر ہے، ملکہ جس میں ہم پیدا ہوئے ہیں ہر روز ہمیں یہ محسوس ہوتا ہے کہ آج ہماری عزت گئی کہ گئی۔ ہم بال بھر کے فرق سے بچ جاتے ہیں لیکن ہم یہ بھی سمجھتے ہیں کہ ہم وہ نہیں رہے جو شروع میں تھے۔ میں ان میں ہوں جو گرے ہوئے کا ہاتھ پکڑتے ہیں۔ لات مار کر اور کھڑے میں نہیں گراتے۔ دستک بنانے کا میرا مقصد یہ ہے کہ میں ناظرین کو اچھی فلمیں پسند کرنے کے لئے تیار کر سکوں۔ میرے نزدیک ان کی فلم دیکھنے کی سطح ایک اونچے بھی اٹھتی ہے تو میری فلم کامیاب ہے۔“

”آدمے ادھورے کے ہدایت اوم شوپوری نئی لہر کے ممتاز مفردوں میں سے ہیں۔ وہ بیدی سے بھی ایک قدم آگے ہیں۔ وہ فلم کو احتجاج کا میڈیم سمجھتے ہیں۔“

”ہم اس سینما کا انتظار کر رہے ہیں جسے پروڈنٹ یا بغاوت کا سینما کہا جاتا ہے۔ بغاوت کی بات شاید کچھ تخریب پسند جان پڑے لیکن کئی بار تخریب سماجی

آج کل نئی دہلی (فلم نمبر)



انے دھون اور ریچانہ سلطان۔ چیتا میں
اگست ستمبر ۱۹۷۱ء

این ایس سی کے نام قابل ذکر ہیں۔

یہ بات بھی قابل غور ہے کہ ان فلموں کے کردار بھی ہماری روزمرہ زندگی میں آنے والے عمومی افراد ہیں ان میں ٹھیکر لڑائے اور خواب کی دنیاؤں میں رہنے والے پری چہرہ لوگ نہیں، سارا آکاش، کاہیرو، راکیش پانڈے، سائیکل پر آگے کی سرنگوں اور گلیوں میں گھومتا ہے، جیتنا کاہیرو اہل وطن اکوڑ کی سواری کرتا ہے، ملائی لابی چٹکی کاروں کے مالک، ہیرو ان فلموں کے ہیرو نہیں بن سکے۔ جن کے گھر اور ماحول کو ہم اجنبی محسوس کرتے ہیں، اس کا یہ مطلب نہیں کہ نئے چہرے پر کشش نہیں، اس کے بالکل برعکس ان میں دل کو چھو لینے والی خوبصورتی ہے، وہ شیشے میں اتاری ہوئی نازک پروں کے چہرے نہیں۔ اس کا نتیجہ یہ ہے کہ دیکھتے ہی دیکھتے کئی نئے چہرے سامنے آگئے۔ یہ چہرے جو ہمارے چہروں سے بہت مماثلت رکھتے ہیں، نئی لہر، سانسٹم کے لئے ایک تھک چلیج ثابت ہوئی کتنے ہی نئے نام ہیں۔ راکیش پانڈے، سنجیو کمار، بھاسکر، دیش، گردیپ (ہندوستانی فلموں میں پہلا بکھیریرو) دوپیک چٹرجی، مشیکر چٹرجی، امی تاب پیم، نیتین سیٹھی، اہل دھون، استین اردن، ادم نیو پوری، پرتاپ خیرا، ریش دل، مدھو چندا، سوہاسنی ٹی، نامین، سدھاشیو پوری، رچا دیاس، شیشی مکھن پال، مگر بیا، آر تی بھٹا چاریہ، اندیتا ٹھاکر، وینا، ریکھا سب میں، بی بی، اارطا بھٹ، ریحاز سلطان، سنیل ہتہ، سیما، سمیتا سانیال اور سدھار کھنہ مشق آت پل دت،

نیا افق

نیا سینما ذاتی سینما ہے اس میں فرد کی داخلی کیفیات اور انسانی رشتوں کی پیچیدگی کو زیادہ اہمیت دی جاتی ہے۔ یورپ میں نئے سینما پر فرائیڈ کی نفسیات کا گہرا اثر پڑا ہے اور فرائیڈ کی تحریروں کے زیر اثر ماورائے حقیقت نگاری (ریلیٹ) طرز کی فلمیں بنائی گئیں۔ تجریدی آرٹ کا بھی نئی فلموں پر گہرا اثر پڑا ہے۔ بعض نئی فلمیں تجریدی آرٹ کی وسعت کو بھی پیش کرتی ہیں ان فلموں میں نئی حقیقت نگاری کے ساتھ ساتھ علامت پرستی کا رجحان کافی عرصہ تک غالب رہا۔ ان فلموں میں انسان کی محرومیوں، احساس کمتری، کوتاہیوں اور جنسی انحال کی نوعیت کو داخلی اور خارجی طور پر سمجھنے کی کوشش کی گئی ہے۔ سائیکے ڈیلک Psychedelic سینما سے لے کر حقیقت کے سینما Cinema Varite تک اور کمپوٹر فلموں سے جنسی نقاشی تک ہر طرح کی فلمیں اس نئے سینما میں موجود ہیں۔ نئے فلم کار محسوس کرتے ہیں کہ فلم میں ذاتی تہذیب ہم سے کسی کیٹی یا فیکٹری کی پیداوار نہیں وہ فلم کو غیر روایتی

آج کل نئی دہلی (فلم نمبر)

طرز انہماک کے لئے استعمال کرتے ہیں وہ اپنے ذاتی انہماک کے لئے اپنی تمام تر تخلیقاتی قوت کا استعمال کرنا چاہتے ہیں۔ اپنی اصلیت کو بچانا چاہتے ہیں۔ فلم ذات کی تلاش کا ذریعہ ہے وہ ہیروں اور رشتوں کو نئی نظر سے دیکھنے کے متحمل ہیں۔ ان فلموں میں پلاٹ یا سسپنس پر زور نہیں دیا جاتا۔ اس لئے وہ ناظرین جو کسی فلم کو گاؤں یا کہانی کے باعث دیکھنا پسند کرتے ہیں، ایسی فلموں سے نفرت اندوز نہیں ہو سکتے۔ یہ فلمیں شاعری کے زیادہ قریب ہیں۔ ان کے تخلیقی ڈھانچے میں غنائی عنصر بہت زیادہ موجود رہتا ہے۔ یہ فلمیں باکس آفس فلموں کی طرح غیر ضروری طور پر طویل نہیں ہوتیں اور نہ ہی ان میں ناچ گاؤں کی بھرمار ہوتی ہے جتنا کہ ان میں ساگرہ کے موقع پر دو دوستوں کے چہرے ہی پردہ سینما پر نظر آتے ہیں کہ پارٹی کا منظر، جبکہ کمرشل فلموں کے لئے یہ سہری موقع ہوتا ہے عریان اور ہیجان انگیز ناچ کے علاوہ سفری طرز کے دھنوں اور شوخ و شنگ رنگ لڑکیوں کے لئے اجتماع کا۔ ان فلموں پر زیادہ خرچ بھی نہیں آتا۔ زیادہ تر یہ سیاہ اور سفید بنائی جاتی ہیں، اور انہیں بہت کم عرصے میں مکمل کر لیا جاتا ہے جبکہ کمرشل فلموں کی مکمل میں برسوں لگ جاتے ہیں۔ فلم ساز اور فن کاروں اور ہدایت کار مرزا امین نے اپنی فلم ایک ادھیڑی کہانی کو بیس دن میں ختم کر لیا تھا جتنا کہ ستائیس دن میں مکمل کر لی گئی۔ ان فلموں کے لئے بڑے بڑے ہتھیار کی ضرورت بھی نہیں پڑتی، اور نہ ہی پرشکوہ سیٹوں کی سب سے بڑی بات یہ ہے کہ ان فلموں میں فن کاروں کو مختلف خانوں میں منقسم نہیں کیا جاتا بلکہ اکثر ایسا ہوا ہے کہ ایک ہی شخص نے کہانی کا، ہدایت کا، اور فلم ساز کے فرائض انجام دیئے ہیں۔ انوجو، بھون، ٹوٹم، سارا آکاش، ابدنام بستی، پھر بھی، اساتذہ کا ایک دن، تری سندھیا وغیرہ میں فلم ساز اور ہدایت کار کا رول ایک ہی شخص سرانجام دیتا ہے۔ فلم ساز اور ہدایت کار کے فرق کو نئی لہر نے ختم کر دیا ہے۔ دستک کے فلم ساز، ہدایت کار اور کہانی کار راجندر سنگھ بیدی ہیں۔ یہ لوگ جانتے ہیں کہ ان کی فلمیں باکس آفس ہٹ ثابت نہیں ہونگی۔ بہت محنت ہے کہ ان کی ناشش بھی نہ ہو سکے، بڑے بڑے تقسیم کار ان کو لینے کے لئے تیار نہیں ہوں گے۔ اور بڑے سینما گھروں میں ان کی تلاش نہیں ہو سکتی۔ وہ تو شاید یہ بھی امید نہیں کرتے کہ ان کی لگائی ہوئی بونجی بھی واپس بل جائے گی لیکن پھر بھی وہ نئی طرز کی فلمیں بناتے ہیں۔ وہ اپنی تخلیقی لہجہ کو پورا کرنے کے لئے ہر حکم کو اٹھانے کے لئے تیار ہیں

زندگی کا گینوس

ہندوستان میں نئی لہر یورپ کی بیشتر نئی لہر کی فلموں سے مختلف ہے۔

اگست ستمبر ۱۹۹۱ء

دروپ اور امریکہ میں نئے سینما میں زیادہ توجہ جنس اور اس کے جسمانی نظریے کے ذریعے
نئی دنیا اور جذباتی بے امیدگیوں اور انسانی رشتوں کو سمجھنے کی کوشش کی
جیسا کہ ہندوستان میں جنس کو مرکزی نقطہ تسلیم نہیں کیا گیا۔ انسانی رشتوں
دروپ اور سماج کے پورے ماحول میں سمجھنے کی کوشش کی گئی جس میں جنس بھی ہے۔
ایک پہلو ہے، مکمل زندگی نہیں۔ چیتنا جیسی فلم بھی جو ایک سال گزرنے کے مرکزی
ردار کے گرد گھومتی ہے جنس نہیں بلکہ مکمل زندگی کی اکائی پیش کرتی ہے۔ اس کی
عریانیت تلخ و پرست اور نمٹش نہیں، بلکہ کہانی کے ماحول میں اسے اس طرح پیش
کیا گیا ہے کہ وہ جنس سے پرے انسان کے جذبات و احساسات کو پیش کرنے
کا ذریعہ بن جاتی ہے۔ یہ فلم ایک مثال ہے کہ کس طرح جنس اور عریانیت کو فن
اور انسانی رشتوں کے دائرے میں صحیح طور پر پیش کیا جاسکتا ہے جبکہ کمرشل فلمیں
جو اخلاقی دائرے میں شمار کی جاتی ہیں جنس اور عریانیت کے دیگر vulgar
نماظر کو تلخ و پرستی سے پیش کرتی ہیں۔ نئی لہر کی فلموں کی سب سے بڑی خوبی یہ ہے
کہ انہوں نے فلموں سے دلن اور ویسپ کو نکال باہر کر دیا۔ اور جسمانی طور پر توجہ
سیر کے بجائے احساس اور ذہن کو درپیش کے۔ آئندہ سمجھوں شوم، اہل
چیتنا، سمیر ہمارا آکاش وغیرہ نے انسان کا روپ ہیں۔ یہ تبدیلی بڑی اہم
ہے کیونکہ اقدار کا جو بحران دلن اور ویسپ اور عام سیر کی جذبات پرستی سے پیدا
ہو گیا تھا اس کے مقابلے میں یہ نئے کردار کہیں زیادہ گہرے اور نمٹوس ہیں اور
زندگی کے بہت قریب ہیں۔ نئی فلمیں ایک ارفع سطح پر ترقی یافتہ آدھما و حقیقت
نگاری کے زمرے میں شمار کی جاسکتی ہیں۔

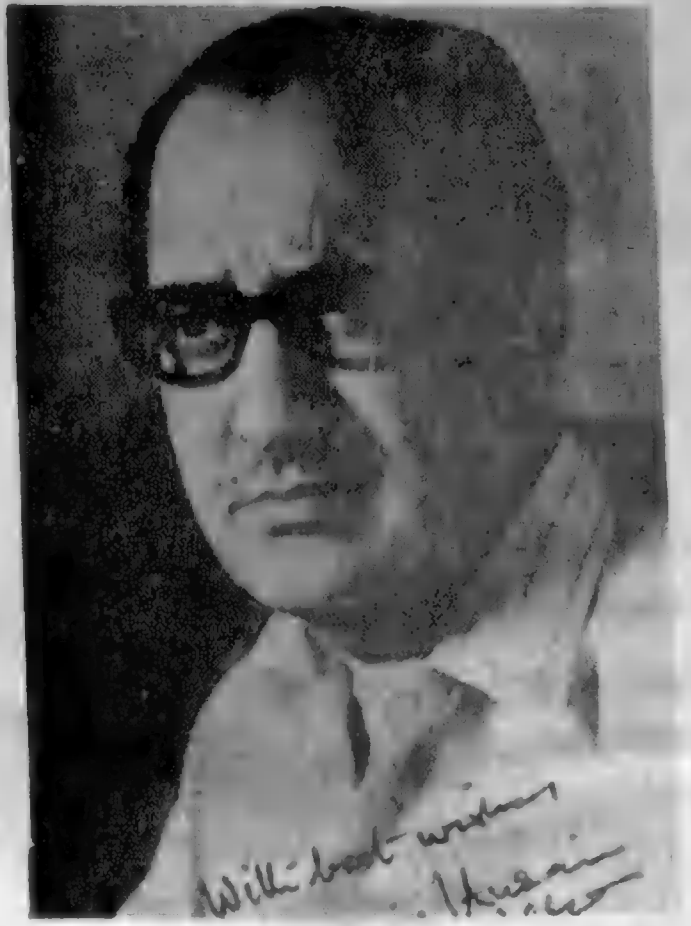
اس وقت تمام دنیا کی توجہ کا مرکز نوجوان طبقہ ہے، ان کی نفسیات
ان کے روزمرہ کے مسائل، ان کی مایوسیوں، اور فرسٹریشن، ناکامیاں
اور شکستیں، آرزوئیں اور ان کا احتجاج — سب سے بڑے اور مرزا سین
جیسے تخلیقی فن کاروں نے ان کے مسائل پر فلمیں بنائی ہیں جن کا پس منظر ہے
مکتہ — وہ شہر میں نوجوانوں کے مسائل اپنی پوری شدت سے انھیں کرساتے
آتے ہیں۔ پرانی دوندوی میں سستی جیت رنے کا احساس کیرہ اس نوجوان کی
حکایتی کرتا ہے جو اپنی Identity کی تلاش میں ہے۔ فلم انڈیو سے
شروع ہو کر انڈیو پر ختم ہو جاتی ہے۔ اس نوجوان کے ایک طرف اس کا بھائی
ہے جو اس سیاسی Commitment پرکتہ چینی کرتا ہے اور دوسری
طرف وہ بہن ہے جو اپنی خواہشات کی تکمیل کے لئے عشق کا سودا کرنے سے
بھی گریز نہیں کرتی۔ تہذیب انسان کی یہ ایک نئی تکنیک ہے۔ اسے ہمارے فلم ساز بڑی
باریک بینی اور اگلی سے پیش کر رہے ہیں۔ آخر کار یہ نوجوان ہر جانب سے مایوس

ہو کر بغاوت کی راہ پر گامزن ہو جاتا ہے۔ اسے اس فلم کو — کی فلم قرار
دیا ہے۔ یہ کافی حد تک صحیح ہے۔ نئی لہر درحقیقت اس دہائی کی ہی تحریک ہے
جس پر ہندوستانی فلم کے مستقبل کا انحصار ہے۔ یہ فلم نوجوانوں کی سماجی اور
نفسیاتی زندگی کی بخوبی ترجمانی کرتی ہے۔ جو یا تو مصلحت کو مٹی کا شکار ہو کر سماج
سے سمجھوتہ کر لیتے ہیں یا اس کے خلاف بغاوت کا علم بلند کرتے ہیں۔ مرزا سین
کی فلم "انڈیو" ایک متوسط طبقے کے نوجوان کی زندگی کے بارہ گھنٹوں کو پیش کرتی
ہے، جو بہتر ملازمت کی تلاش میں ہے۔ اسے یقین ہے کہ وہ بہتر نوکری حاصل کر
سکتے ہیں اگر وہ صحیح طور پر حرکت میں لائے۔ مرزا سین مکتہ کے بازاروں، گلیوں
اور نیکوؤں اور گھروں میں بسنے والے لوگوں کے بیچ روم اور زیر زمین اڈوں،
ہوٹلوں اور جگہ جھوپڑیوں میں ہر جگہ اپنا کیرہ گھماتا ہے اور پورے مکتہ کی زندگی
جیسے بیدار ہو کر ہمارے سامنے عریاں ہو کر ظاہر ہو جاتی ہے۔ بطور جو منہمک خیر حرکتیں
جو رہی ہیں۔ اس کے پیچھے غم اور غصے کی فصاحتیاں جو رہی ہیں۔ جن سہلے ہی نوجوانوں کی
زندگی پر ان جان فلم بنائی ہے جو طلبہ کا بے پنی کو بہ خوبی پیش کرتی ہے۔ جنگل کے
شب و روز (بگلا) میں بھی نوجوانوں کی فرسٹریشن کو پیش کیا گیا ہے۔

ہندوستان میں چوتھے بین الاقوامی فلمی میلے کا انڈیا دستاویز فلم سازوں پر
پرنالازی تھا جس میں بعض فلمیں نوجوانوں سے متعلق تھیں۔ ان میں نوجوانوں کی بے چینی
کی حکایت کی گئی تھی۔ "پروٹوک" میں من کی تلاش میں بہتی نوجوان تھی۔ "ایزی رائڈ" میں
گوسے اور کلسے کا تسلی استیاز ہے۔ تو "میدیم کول" میں بلیک پیئیر نے نئی لہر کی فلم کا
کوئی بھی موضوع ہو سکتا ہے۔

اگر ہم ہندوستان میں نئی فلموں کی تلاش میں ہیں تو ہمیں بڑے بڑے اسٹوڈیوز
کا طواف کرنے کی ضرورت نہیں بلکہ ان ذہنوں میں جھانکنے کی ضرورت ہے جن میں
نئی لہر پرورش پا رہی ہے۔ کیونکہ یہ لوگ بزنس میں نہیں، تخلیقی فن کار ہیں۔ یہ لوگ
ہیرو کو سلولائیڈ پر پیش نہیں کرتے بلکہ انسان کی تہذیب و نفسیات کو نکلنے کے لئے
سلولائیڈ کا استعمال کرتے ہیں۔ ان فلموں کے ہیرو یعنی آئیڈل تو نہیں بن سکتے لیکن
ناظرین ان سے اپنی Identity ضرور قائم کر سکتے ہیں۔ پہلے لوگ فلمیں دیکھتے
تھے نئی لہر نے فلم بنیوں کا ایک ایسا طبقہ پیدا کیا ہے جو محض مضمون فلم دیکھنے جاتا ہے۔
فلم اس کے لئے تفریح کا نہیں، ارتقا کا نہیں، تلاش اور جستجو کا میڈیم ہے۔
نئی لہر کی فلمیں زندگی کے بائے میں تشکیک اور استفسار پیدا کرتی ہیں جس کے
باعث فلم بھی ادب اور فن کے دائرے میں پھر سے واپس لوٹ آتی ہے۔
یہ ایک ایسا انقلاب ہے جس کا انتظار اہل علم و دانش نہ جانے کتنے برسوں
سے کر رہے تھے۔

ہم کو عیش بنانا تھا



ناصر حسین خاں

کہ صرف تجزیاتی فلمیں ہی دکھاتے ہیں۔ مگر یہ سب کچھ اس وقت ہوا اور ہو رہا ہے جب کہ یہ تجزیاتی فلمیں بنانے والوں کو ایک طرف تو اقتصادیات کی بالکل پروا نہیں اور دوسری طرف ان کی فلمیں دیکھنے والوں کی ذہنی سطح اس درجہ بلند ہے کہ فلم کے کاروباری حیثیت سے ناکام ہونے پر بھی اس قدر لوگ اس فلم کو ضرور دیکھ بیٹھے ہیں کہ کوئی بڑے نقصان کا سوال نہیں ہوتا۔ یہ تو ہے جائزہ جاپان، انگلینڈ، یورپ اور امریکہ کی فلمی صنعت کا۔ ہمارے یہاں ہندوستان میں فلمی صنعت کی نشوونما کچھ عجیب انداز سے ہوئی ہے۔ روزِ اول سے آج تک ہماری فلمی صنعت ایک مدوجرز کا شکار رہی ہے۔ نہ تو اسے کبھی حکومت سے خاطر خواہ مدد ملی اور نہ بینکوں اور مستند اور پائیدار سرمایہ داروں سے بصورتِ واجبِ سود کے قرضے کے۔ ہندوستانی فلمی صنعت آج جس مقام پر بھی ہے وہ گئے گئے لوگوں کی ذاتی کاوشوں، محنت اور سوجھ بوجھ کا نتیجہ ہے۔ اکثر و بیشتر ہندوستانی فلم بنانے والوں پر یہ اعتراض کئے جاتے ہیں مثلاً یہ کہ وہ محض تفریحی فلمیں بناتے ہیں۔ ان کی فلمیں زندگی کے حقائق سے بہت دور ہوتی ہیں، ایسی فلمیں سوائے ناج اور گانے کے کچھ نہیں۔ ہماری فلمیں قوم کی تعمیر میں کسی قسم کی مدد نہیں کر رہی ہیں۔ ہماری فلمی تکنیک دوسرے ممالک کے مقابل میں بہت پیچھے ہے وغیرہ وغیرہ۔ اسی قسم کے اعتراضات محض وہی لوگ کر سکتے ہیں جنہیں فلمی صنعت کے مسائل کی معلومات نہیں یا وہ سرے سے فلمی صنعت کے ہی خلاف ہیں۔ جس طرح سے ہمارے یہاں اچھی اور بُری سڑکیں ہیں، قابل یا ناقابلِ میونسپل کارپوریشن ہیں، ڈی جس یا بے جس ڈاکر ہیں، دیانت دار یا غیر دیانت دار وکیل ہیں، قوم پرور یا قوم فروش لیڈر ہیں، اسی طرح سے اچھے اور بُرے فلم ساز بھی۔ اگر فلمی صنعت سے مطالبات سائے حالات کا تجزیہ کیا جائے تو واضح ہو گا کہ ہماری فلموں کی خامیوں اور خرابیوں کے واحد ذمہ دار فلم بنانے والے ہی نہیں بلکہ فلم انڈسٹری کے غیر اقتصادی ڈھانچے، ہندوستانی فلم بنیوں کی ذہنی سطح، ہندی اور اردو میں بنی ہوئی فلموں کی بیرونی ممالک میں محدود مانگ اور ان کی فروختگی کے اداروں کا فقدان، ہمارے سٹوڈیوز اور لیبارٹریز میں اچھے اور جدید کیمرے

فلمی صنعت متحرک تصاویر کی جادوگری سے شروع ہوئی۔ خاموش فلمیں اول اول مختصر اور پھر طویل کہانیوں کی شکل میں نمودار ہوئیں۔ اس وقت فلم کا مقصد آرٹ نہیں بلکہ محض تفریح تھا۔ نہ صرف اس وقت بلکہ اس کے بعد بھی جب آواز یعنی (Sound) نے فلمی صنعت میں ایک زبردست پہلو پیدا کر دیا۔ اس وقت بھی فلم کا خاص مقصد عوام کو تفریح یا Entertainment پہنچانا رہا ہے۔ یہ تفریح یا Entertainment اس وقت اسٹیج سے مقابلہ کر رہا تھا اور یہ کہنا بے جا نہ ہو گا کہ آج بھی ساری دنیا کی فلم انڈسٹری کہیں کہیں اسٹیج اور زیادہ تریلی ویشن سے اسی تفریحی میدان میں مقابلہ کر رہی ہے۔ رنگین فلموں کی ایجاد اور تکنیک کی حیرت انگیز وسعت نے فلمی کاروبار کو ایک اہم صنعت بنا دیا۔ جب فلمی صنعت کو اقتصادی فائدہ پہنچا دیا گیا تو نئے نئے تجربے ہوئے اور فلم کو زندگی کے نزدیک لانے کی کوشش کی گئی جب فلم حقیقت کی عکاسی کرنے لگی تو فلم کو آرٹ کا درجہ نصیب ہوا اور مشاہدے، احساسات اور نئے خیالات انے زاویوں سے پیش کئے جانے لگے اور کئے جا رہے ہیں۔ خاص طور سے یورپ میں تو آج کل لڑیچہ کی طرح پلاٹ کے بغیر فلمیں بننے لگی ہیں امریکہ میں ایک ہزار سے اوپر آرٹ تھیٹر ہیں جو

آج کل نئی دہلی (فلم نمبر)

بیسٹ اور بہت سا ایسا سا نوسان اور پیشہ جیو کہ معیاری فلم کے لئے اشد ضروری ہے، اس کا حال اور پھر اس پر سے مختلف صوبائی ریاستوں کا ضرورت سے زیادہ تعزیمی ٹیکس کا غنا اور بہت سی رخصت اندازیاں ہیں یہی جنہوں نے فلمی صنعت کے پیروں میں بیڑیاں ڈال دی ہیں یہی وجہ ہے کہ ہماری فلمیں آرٹ کم، تجارتی آرٹ زیادہ ہیں اور کیوں نہ ہو ایک فلم ساز فلمی دنیا میں مشہرت کے ساتھ پیسہ کمانے بھی آتا ہے۔ فلم بنانے میں جو رقم لگی ہے۔ وہ بہت کم اس کی اپنی ہوتی ہے۔ عام طور پر یہ پیسہ یا تو فلمی فنانسیر

(Financiers) کا ہوتا ہے یا پھر فلم ساز سے فلم خریدنے والے (Distributors) کا جو کہ سینا مالکوں سے اکثر پیشگی رقم لے کر فلم ساز کو دیتے ہیں ان حضرات کا فلم میں ایک ہی مقصد ہے اور وہ ہے تجارتی نہ صرف ان کی لاگت واپس آنا چاہیے بلکہ سود اور منافع بھی۔ وہ فلم یا فلم ساز کی اسی وقت تعریف کرتے ہیں جب وہ انہیں ایسا کرنے میں مدد دیتا ہے جب بھی کوئی فلم ساز اس نکتہ سے غفلت کرتا ہے خواہ اس نے آرٹ کے نقطہ نظر سے کتنی ہی قابل تحسین فلم کیوں نہ بنائی ہو اس کا مستقبل فلم کی تجارتی دنیا میں ہمیشہ کے لئے تاریک ہو جاتا ہے اس کی آئندہ کی فلم کے لئے نہ تو سود پیسہ دینے والے حضرات آگے آتے ہیں اور نہ فلم کے خریدار۔ پھر وہ اپنی دکان چلائے تو کیسے؟ ان حالات میں وہ مجبور ہوتا اور فلم سازی میں نئی راہیں، نئے تجربات اور نئے خیالات کو چھوڑ کے وہی راہ اختیار کرے جو دوسرے کر رہے ہیں۔ ویسے یہ ضروری نہیں کہ دوسرے جو کر رہے ہیں اس میں کامیابی یقینی ہے۔ مگر پھر بھی ایک اُمید تو ہے کہ اگر فلم میں پڑی تو دوسری فلم بنانے میں کسی قسم کی دشواری پیش نہیں آئے گی۔

پچھلے کوئی دس بارہ برس سے فلم کی لاگت پر جو خرچ آتا ہے وہ ضرورت سے زیادہ بڑھ گیا ہے۔ آج کل ایک معیاری ہندی یا اردو فلم چالیس لاکھ سے پچاس ساٹھ لاکھ تک میں بنتی ہے۔ نہ صرف خاص اداکاروں، موسیقاروں اور مختلف شعبوں میں کام کرنے والوں کے معاوضہ میں زبردستی اضافہ ہو گیا ہے بلکہ ان سینا گروں کے کرایوں میں بھی جہاں ہندی یا اردو فلمیں دکھائی جاتی ہیں۔ بڑی حیرت کی بات ہے کہ فلم کے خالق کو اس کی محنتوں کا پھل، خاص اداکاروں اور سینا گروں کے مالکان کے حصہ کا ایک تہائی بھی نہیں ملتا۔ سرعت سے بڑھتی ہوئی شہری آبادی کے ساتھ ہر سینا گروں کی تعمیر میں خاطر خواہ اضافہ نہیں ہوا ہے اس لئے بڑے بڑے شہروں میں تو سینما کے مالکان فرعون بے ساماں بنے ہوئے ہیں۔ جو ناچ وہ بچا ناچا ہیں فلم ساز کو ناچنا پڑتا ہے۔ غلط ہے ان حالات میں فلم ساز کا وہ

حق جو آئے ساٹھ ہندوستان کی فلم ریلیز سے ملنا چاہئے نہیں ملتا۔ اب ریل ہندوستانی فلموں کی دوسرے مالک میں مانگ کا سوال۔ بالی وڈ یا انگلینڈ کی طرح ساری دنیا ہماری منڈی نہیں۔ ویسی فلموں کی اہلی منڈی ہندوستان ہی ہے اور باہر بھی گئے گئے مالک میں جہاں ہندوستانی فلمیں جاتی ہیں ان کے دیکھنے والے اکثریت میں ہندوستانی یا پاکستانی ہی ہیں۔ بالی وڈ کی فلم اگر ساری دنیا کے شہروں میں صرف ایک ہفتہ کے لئے بھی چلے تو فلم ساز کی لاگت بھی نکل آتی ہے اور شاید اسی لئے وہ بے دھڑک ہو کے طرح طرح کے تجربے کر سکتے ہیں۔

اب آتے سوال ہمارے تماشا بین حضرات کی ذہنی سلج کا (یہاں تماشا بین سے میری مراد وہ پندرہ یا بیس فیصدی پڑھے لکھے حضرات نہیں جو ہماری فلمیں یا تو دیکھتے ہی نہیں یا دیکھتے ہیں تو کبھی کبھی اندھن کے فلمیں دیکھنے یا نہ دیکھنے سے فلم ساز کی آمدنی پر کوئی خاص فرق نہیں پڑتا) یہاں بھی ہندوستانی فلم ساز کے ہاتھ بندھے ہوئے ہیں۔ جہاں اس سے بلند پروازی کی کوشش کی، بات اسی فیصدی حضرات کے پلے نہیں پڑتی یا پڑتی ہے تو انہیں بھاتی نہیں اس سلسلہ میں ہمارے ذہن فلم ساز جناب خواجہ احمد عباس ایک ”زندہ شہید“ ہیں۔ راقم نے بھی تین چار کامیاب تفریحی فلمیں بنانے کے بعد ایک فلم تجربہ کی غرض سے کہنے یا روح کی ٹیکس کی خاطر بنائی۔ نام تھا ”بہاروں کے سپنے“ اس فلم میں بڑے بچے فوجیوں کی بے روزگاری کے مسئلہ کے علاوہ، مالک اور مزدور کی کشاکش، ٹریڈ یونین تحریک میں بن الوقت عناصر کی تخریب کاری اور طبقاتی کشاکش کا حل غیر متوازن انداز میں کرنے کی تلقین کی تھی اس فلم کی تکمیل کے لیے ساڑھے چار لاکھ روپے بجٹ سے زیادہ صرف ہوئے۔ فلم کو نہ صرف ہندوستان کے ذمہ دار فلمی نقداءوں نے سراہا بلکہ بڑے بڑے سوشل ورکرز اور سیاسی لیڈران نے بھی مجھے مبارک باد دی۔ کیونکہ موضوع خشک تھا اور عوام کی تفسیر صح کا وہ سامان نہیں تھا جس کے وہ عادی ہیں اس لئے مجھے پورا پورا احساس تھا کہ اس فلم کی کامیابی مشکل ہے۔ ضرورت تھی صوبائی حکومتوں سے حوصلہ افزائی ہوتی۔ مگر سوائے کشمیر اور گجرات کے کسی ریاست نے اس فلم کا تفریحی ٹیکس معاف نہیں کیا بلکہ اکثر جگہوں سے تو درخواست کا جواب بھی نہیں ملا۔ جو نقصان ہوا سو ہوا مگر ایک بات ضرور سمجھ میں آئی کہ اگر روح کی ٹیکس چاہیے تو پہلے دو تین تفریحی فلمیں بنائے اتنا اثاثہ جمع کرنا ہوگا، کہ روح کی ٹیکس کی خاطر آویا جاسکے۔

اب آئے ہندوستانی فلم کی ٹیکنیک کی ارتقاء کا جائزہ لیں ٹیکنیک سے

مراد ہے کسی بھی خیال، کردار، یکسی بھی جذبہ کو تصویروں کی شکل میں پیش کرنا اس پیش کش میں ادائیگی کے علاوہ، کیمرا کا استعمال، منظر روشن کرنے کا طریقہ، لینسز کا صحیح استعمال، رنگ اور میک اپ کا طریقہ، موسیقی اور آواز کے نشیب و فراز، لیبارٹری کی جادوگری کے ساتھ ساتھ اور بھی چیزیں شامل ہوتی ہیں۔ تکنیک میں مددگار تو کئی ہوتے ہیں لیکن اس کا اصلی خالق ہدایت کاری ہوتا ہے۔ فلم کی پیش کش میں ہماری تکنیک نے ترقی کی ہے یا نہیں۔ یہ نرانی اور جدید فلمیں دیکھنے سے ظاہر ہو جاتا ہے۔ تکنیک ہوتی ہوئی کی ضرورت یا مانگ اس ضرورت یا مانگ کا احساس ہر داغ میں یکساں نہیں ہو سکتا۔ ایک ہی منظر ایک ہی جذبہ مختلف ہدایت کار مختلف انداز میں پیش کریں گے۔ کون سا انداز سب سے بہتر ہے۔ یہ ہدایت کار کی تعلیمی نشوونما، اس کا شاہدہ اس کی فلمی سمجھ و جذبہ پر منحصر ہے۔ جہاں تک ذہن اور جدت پسند دماغوں کا تعلق ہے ہماری فلمی دنیا میں کم و بیش ویسے ہی لوگ ہیں جیسے کہ ہالی وڈ میں یا دوسری جگہ مگر جو سہولتیں یا فن کے جو اوزار بیرونی ہدایت کاروں کو میسر ہیں وہ ہمارے ہدایت کاروں کو نہیں شاید بہت کم لوگ اس امر سے واقف ہیں کہ ہمارے یہاں فلم بنانے کا ساز و سامان پچیس سال پرانا ہے۔ نئے کیمرے نئے لینسز، جدید قسم کی ٹرائیز، کمریٹریبارٹری کی تمام ضروریات ریسرچ کی سہولتیں جو بیرونی ممالک کے فلم سازوں کو میسر ہیں، ان کا یہاں زبردست قحط ہے۔ چند سال پہلے امریکی فلم سازوں کا ایک وفد ممبئی آیا تھا اور اس نے ہمارے اسٹوڈیوز اور شیشیز کا جائزہ لینے کے بعد سخت حیرت کا اظہار کیا کہ اس قدر دنیا فوسی سامان ہوتے ہوئے ہندوستانی فلمیں کس طرح سے اپنا معیار برقرار رکھے ہوئے ہیں۔

کسی بھی فلم کی کامیابی کا سب سے اہم جزو کہانی ہوتی ہے۔ ابتدا میں زیادہ تر فلمیں دھماکے یا تاریخی بنا کر کرتی تھیں۔ نیو تھیٹرز کلکتہ نے سوشل اور رومان پرور فلمیں پیش کر کے فلمی دنیا میں ایک نئے باب کا اضافہ کیا پھر ہمیں اور لاہور نے میوزیکل گچیز کی داغ بیل ڈالی۔ یوں تو گانے ہر فلم میں ہوتے ہیں مگر بچول آرٹ پچر ز لاہور اور بجے فائیز نے ایسی فلمیں پیش کرنا شروع کیں جن میں کہانی تو بالکل پھلکی سی تھی مگر زیادہ زور گانوں اور ناچ پر دیا گیا تھا۔ کہانی سے زیادہ عام فہم گانے اور نیا آرکسٹرا، ڈھولک کی تال جو کہ موسیقار غلام حیدر نے سب سے پہلے پیش کی۔ لوگوں کی توجہ کامرکز بنی۔ کچھ حضرات ہندوستانی لٹریچر کی طرف بھی متوجہ ہوئے مگر سوائے مرت چند چترجی کی کہانیوں کے جو کہ اکثر سکرین پلے

Screen play

آج کل نئی دہلی (فلم نمبر)

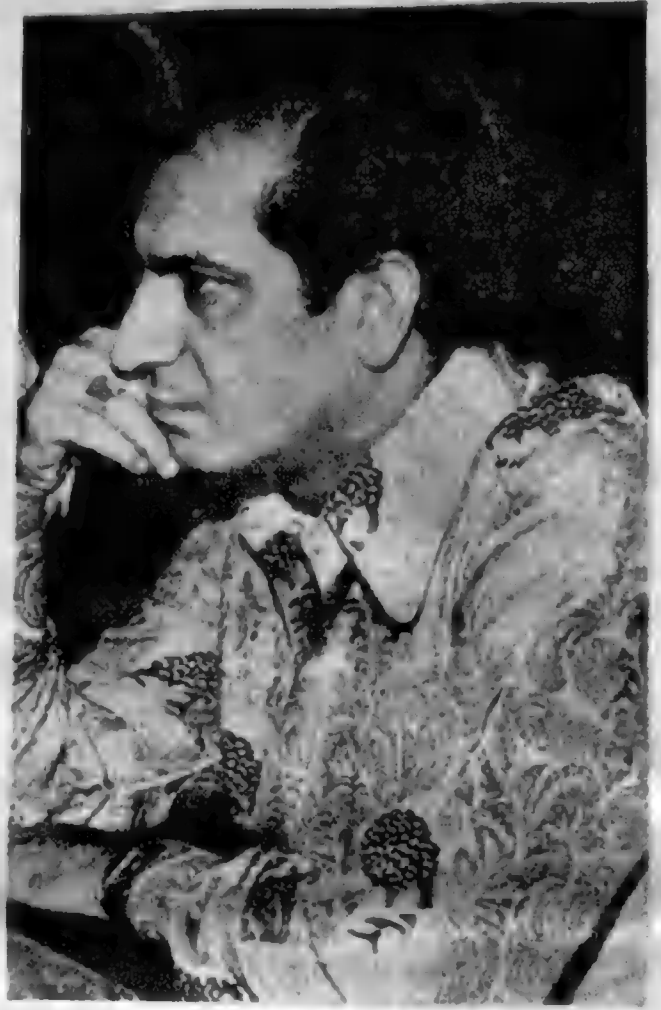
کی شکل میں ہیں، کسی بھی دوسرے ناول نگار کو خاطر خواہ کامیابی نہیں ملتی یوں تو ہمارے لٹریچر میں ابھی کہانیوں کی کمی نہیں مگر زیادہ تر وہ ہیں جنہیں اگر سکرین پلے کی شکل میں ڈھالا جائے تو ان کی جاذبیت ختم ہو جائے گی یا پھر ایسے موضوعات پر ناول ہیں جو کہ فلم ساز ہندوستان کی اتنی فی صدی سے زیادہ ان پٹھ عوام کے لیے غیر موزوں سمجھے ہیں۔ فلمی دنیا میں ان ہی ادیبوں کی کھیت ہوتی ہے جنہوں نے اپنے لکھنے کا انداز فلمی مزاج کے مطابق بنایا بہت کم لوگ اس بات سے واقف ہیں کہ ایسی فلمیں بہت کم بنتی ہیں جنہیں سارے ہندوستان میں یکساں مقبولیت حاصل ہوتی ہے اس کی وجہ ہے مذاق اور مزاج کا فرق۔ یہ ضروری نہیں کہ جو فلم ہمارا شہر میں بہت پسند کی گئی ہے وہ پنجاب اور بنگال میں بھی اسی قدر مقبول ہو بلکہ اکثر اس کے بالکل برعکس ہوتا ہے۔ اس لیے فلمی لیکچر کو ہر پرانت کا خیال رکھنا پڑتا ہے کہ بات وہ کہی جائے جو ہر جگہ سمجھی جائے اور پسند بھی کی جائے مگر یہ حقیقت ہے کہ آج ہمارے تمام شعبہ بہت سے کامیاب فلمی فارمولوں کو رد کر رہے ہیں اور فلمی صنعت میں ابھی کہانی لکھنے والوں کا زبردست کال پڑ گیا ہے جب تک فلم ساز نے انداز کی کہانیاں نہیں لائیں گے یہ بحران رہے گا۔ نئے انداز کی کہانیوں کے لیے ضرورت ہے ادیبوں کی ایک نئی پود کی۔ ایسے ادیب جو نہ صرف سکرین پلے کی ضروریات کو سمجھتے ہیں بلکہ دورِ حاضر کے فلمی تماشہ جیوں کی بھین بھی پہچانتے ہوں۔ موضوعات میں لڑا انقلابی تبدیلی تو نہیں کی جاسکتی مگر آہستہ آہستہ مواد میں، اگر دار کا نقشہ کھینچے ہیں اور سوچنے پر مجبور کر دینے والے خیالات کی شروعات کی جاسکتی ہے۔ مگر ہر صورت میں بات اس انداز میں کہنا ہوگی کہ ان پٹھ سے ان پٹھ تماشہ بین اسے سمجھ سکے ایک مرتبہ ہالی وڈ کے مشہور ہدایت کار سیسل بی ڈی مل سے کسی جرنلسٹ نے سوال کیا تھا کہ جب آپ فلمیں بناتے ہیں تو کس بات کا بہت خیال رکھتے ہیں سیسل بی ڈی مل نے جواب دیا کہ "تماشہ بین کا" اس کی وضاحت کرتے ہوئے انہوں نے کہا کہ جب میں فلم بناتا ہوں تو صرف امریکی تماشہ بین ہی میرے دماغ میں نہیں ہوتا بلکہ میں سوچتا ہوں چین کے ایک بہت ہی چھوٹے شہر کے معمولی سے سینما گھر کا جہاں ایک جاہل، افسردہ اندہ ناسنے سے تنگ آیا ہوا چینی میری فلم دیکھنے آتا ہے جب وہ سب کچھ بھول کے خوشی سے اچھل پڑتا ہے۔ سالیاں بجاتے لگتا ہے تو میں سمجھتا ہوں میری منت پھل ہوئی ہے۔"



میں
تیار

رجحان

— ادبی - رہنمائی



کرنے سے پہلے ہی سکرپٹ فلم تیار کرنے والے کے ہاتھوں میں ہوگا۔ دوسرے کوئی بھی پروڈیوسر تب تک مسلسل شوٹنگ جاری نہیں رکھ سکتا اور نہ ہی وہ کارکنوں کو روزانہ معاوضہ ادا کر سکتا ہے، جب تک کہ اس کے پاس کافی روپیہ موجود نہ ہو۔ اس کا مطلب یہ ہے کہ سرمایے سے متعلق تمام انتظامات ایک ایسی فلم کی تیاری کا کام شروع ہونے سے پہلے کر نا ضروری ہے جسے جلد از جلد مکمل کیا جانا مقصود ہو۔

اگر یہ رجحان برقرار رہا تو پروڈیوسروں کو بڑے بڑے ستاروں سے وقت ملے کرے کے لئے ان کے پیچھے بھاگنے کی پریشانی سے نجات مل جائے گی۔ ایسی فلموں میں پروڈیوسر نے مچروں کو سیٹج پر لانا ہے اور انہیں جب بھی ضرورت ہو وہ کام کے لئے بلا سکتا ہے۔ اس طرح شوٹنگ کو طے شدہ پروگرام کے مطابق پورا کیا جاسکتا ہے اور پروڈیوسر کو ویسے کئی فالتو اخراجات کی بچت ہو جاتی ہے جو شوٹنگ کے پروگرام کے طول پکڑ جانے کی صورت میں اسے برداشت کرنے پڑتے ہیں۔ اور جن کی بدولت بالآخر پروڈیوسر کی کمائی کا بہت بڑا حصہ سرمایہ کار کے پاس چلا جاتا ہے۔ اس نے رجحان کی بدولت آخر توں، سفر کے اخراجات، خاطر تواضع کے اخراجات اور دفتر کے دوسرے

ہندوستان کی فلمی صنعت میں قلیل عرصے میں ہی ایسی فلمیں تیار کرنے کا رجحان پیدا ہوا ہے جن میں گیت نہ ہوں اور جن میں بڑے بڑے فلمی ستارے کام نہ کریں۔ میں نے گیتوں کے بغیر اپنی حالیہ فلم پہل کی تیاری کا کام ۶ ستمبر کو بڑے بڑے فلمی ستاروں کی مدد کے بغیر شروع کیا شوٹنگ کا کام مسلسل ہوتا رہا اور میں نے یہ فلم چھ مہینے سے کم عرصے میں مکمل کر لی۔ دوسرے لوگوں نے بھی اپنی لائٹوں پر کام کیا ہے لیکن غالباً میں پہلا ایسا شخص ہوں جس نے اس نے رجحان کے تینوں پہلوؤں — گیتوں کے بنا، بڑے فلمی ستاروں کے بنا، اور تھوڑے عرصے میں فلم تیار کرنے — کو نبھایا ہے

مجھے یہ کہنے میں تامل نہیں کہ فلمی دنیا میں اس نے رجحان نے اپنا مقام پیدا کر لیا ہے۔ یہ وقت کا تقاضا تھا اور اس سے بڑے بڑے فوائد کے پیش نظر میں یہ محسوس کرتا ہوں کہ میں اس رجحان کے بارے میں کچھ کہہ سکتا ہوں۔ یہ نیا رجحان بیک وقت پروڈیوسر کی کئی پریشانیوں کا حل ثابت ہوا ہے۔

فلم جلدی اس صورت میں تیار کی جاسکتی ہے جبکہ سکرپٹ کافی عرصہ پہلے سے ہی تیار ہو۔ اس سے یہ فائدہ ہوگا کہ فلم کی تیاری کا کام شروع

بقیہ:۔۔۔ مہر اسکرین ایک اقدار کا ایجاد

جب ضرورت کا وقت ہٹا کر پورے ہال کو ڈرامہ وغیرہ کے لئے استعمال کیا جاسکتا ہے۔

ہندوستان کی زیادہ تر آبادی گاؤں میں رہتی ہے۔ چھوٹے قصبوں میں ۳۵ مل میٹر کے سینما ہال (عام سینما ہال) کو کھانا منافع بخش نہیں۔ اسکول، حکومت کے پبلٹی ادارے اور سماجی ادارے ۱۶ مل میٹر (چھوٹی) کی فلمیں دکھاتے ہیں لیکن یہ چھوٹے گروہوں کے لئے مہوتی ہیں پھر عام طور سے پنہ نہیں کی جاتی۔ اگر ۱۶ مل میٹر کی فلموں کو مقبول بنایا جاسکے اور بعض تبدیلیوں کے ذریعے اس قابل بنایا جاسکے کہ ۳-۴ سو آدمی دیکھ سکیں تو ایک بہت قوی خدمت ہوگی کیونکہ فلم معلومات، تعلیم اور تفریح کا بڑا موثر وسیلہ ہے جس سے ملک کی بہت بڑی آبادی ابھی بے بہرہ ہے۔ اگر ۱۶ مل میٹر کے لئے سربراہ اسکرین کا طریقہ اپنایا جائے تو اس کی خامیاں دور ہو سکتی ہیں۔ پروڈیوسر مشین تھوڑی سی ترمیم کر کے اور ایک ہزار واٹ کا پروڈکشن لیڈ استعمال کر کے، فٹ چوڑائی کی روشنی اور واضح تصویر پردے پر دکھائی جاسکتی ہے۔ مہر اسکرین کے ساتھ دو اسکرین دی جاتی ہے۔ اس لئے اس نئے طریقے کے تحت تین چار سو آدمی آرام سے فلم دیکھ سکتے ہیں۔ لاڈو اسپیکر کو اس طرح رکھا جاسکتا ہے تاکہ سب اچھی طرح آواز سن سکیں اس طرح کم خرچ میں اور منافع بخش طرز پر سینما کو گاؤں گاؤں پہنچایا جاسکتا ہے اور اس کے ذریعے انہیں تمام ضروری باتوں سے باخبر رکھا جاسکتا ہے۔

مہر اسکرین بیٹی کے ایک سینما ہال میں نصب کیا گیا ہے جسے جے جے ہندیا گیا ہے متعدد فلمی شخصیتیں، انجینئر، اور ماہرین اس طریقہ کار کو دیکھ چکے ہیں اور اپنے اطمینان کا اظہار کر چکے ہیں۔

بقیہ:۔۔۔ ہماری فلموں میں سے ہندوستانی کے

مہوتی رہتی ہیں۔ اس کی طرف دھیان دینے کی ضرورت ہے۔ زیادہ تر لوگ عام فلم بنیوں پر الزام لگاتے ہیں کہ ان کا ذوق بہت کم اور انہیں سنسنی خیز مار دھارا اور نیم عریان رقص سمجھتی فلمیں ہی پسند ہیں۔ مہر اسکرین کے الزام کو بالکل صحیح نہیں مانتا۔

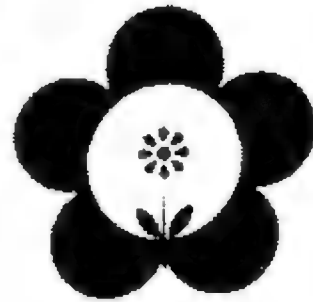
عوام بے چارے تو تفریح اور دل بہلانے کے خواہش مند ہیں۔ آپ فلم نام پر سرکس، کبیرے، بھانڈن، نوٹھی، زہر جو بھی دے دیں وہ چپ چاپ برداشت کر لیتے ہیں۔ وہ نہیں جانتے کہ اس کا متبادل کیا ہے۔ مگر اب آپ دیکھ گئے کہ میاں فارمولا فلمیں غلاب تو رہی ہیں۔ عوام بیدار ہو رہے ہیں وہ رنگے سیاہا چاہے ادیب ہو یا اداکار، پروڈیوسر ہو، یا پبلٹی کرنے والے سب کو پیپٹے لگے ہیں لیکن ان کے ہاتھ میں کیا ہے؟

کئی اخراجات میں بھاری کمی کی جاسکتی ہے۔ اس کے علاوہ اس نئے رجحان سے سرمایہ لگانے والے وہ افراد جو پروڈیوسروں کے آگے پیچھے گھومتے رہتے ہیں اور ان کے منافع کا کثیر حصہ ہٹ کر جاتے ہیں۔ اپنے ارادوں میں کامیاب نہیں ہو سکیں گے۔

ایک ڈائریکٹر کے لئے کسی فلم کا تھوڑے عرصے میں تیار ہو جانا واقعی ایک بہت اچھی بات ہوگی اس سے بہتر تسلسل قائم ہے گا اور آفیسوں کی کارکردگی میں کافی اصلاح ہوگی کیونکہ انہیں کسی کیریئر کے صحیح موڈ کو برقرار رکھنے میں مدد ملے گی اور ان میں اپنی بہترین صلاحیتوں کو آگے کرانے کے لئے زیادہ جوش پیدا ہوگا۔ شوٹنگ کے پروگرام میں تاخیر ہو جانے سے یہ جوش کم ہو جاتا ہے۔ لیکن ایسی فلم تیار کرنے والے کسی پروڈیوسر کے لئے سب سے زیادہ خوشی کی بات یہ ہوگی کہ اُسے نئے ستارے تیار کرنے کا موقع ملے گا۔ بڑی تلاش کے بعد مجھے اپنی فلم پہل میں کئی ستارے لائے ہیں کامیابی نصیب ہوئی اور مجھے اس بات کا فخر ہے کہ ابھی میری فلم ریلیز نہیں ہوئی کہ دوسری فلموں کے لئے ان کی مانگ پیدا ہو گئی ہے۔

اب ہم پھر اپنی بحث کے اس نکتے پر واپس پہنچ جاتے ہیں کہ جوں جوں فلمیں تیار کر کے کامیاب رجحان مقبول ہوگا توں توں اس کا دائرہ وسیع تر ہوتا جائے گا فلم کی تیاری میں سب سے بڑی ذلت سرمایہ کی پیش آتی ہے کیونکہ یہ سرمایہ فلم کے مکمل ہونے اور اس کے ریلیز ہونے تک کئی کئی برسوں تک بلاک ہو جاتا ہے جب فلم کا بہت تھوڑے عرصے میں مکمل ہونا یقینی ہوگا تو یہی روپیہ تھوڑے عرصے میں ہی فائنسرز کو واپس ملنے کی امید پیدا ہو جائے گی۔ یہ روپیہ تھوڑے عرصے میں پھر سے کا دوبار میں لگایا جاسکے گا اور میں سمجھتا ہوں کہ اس سے کسی پروڈکٹ میں روپیہ لگانے کے لئے فائنسرز میں زیادہ اعتماد پیدا ہوگا۔ اس طرح کچھ عرصہ کے بعد فلموں کے لئے سرمایے لگانے کے تمام نظریے میں ہی تبدیلی واقع ہو سکتی ہے جس سے پروڈیوسروں کے لئے فلم کی تیاری کے لئے سرمایہ فراہم کرنا کافی آسان ہو جائے گا۔

بہر حال یہ بنیاد رجحان فلمی صنعت میں پیدا ہو چکا ہے اب یہ دیکھنا ہے کہ اس کی مقبولیت کا دائرہ کس طرح وسیع تر ہوگا اور یہ کیونکر کامیاب ہوگا۔



آج کل کی دہائی (نمبر ۱۳۲)

تو حکومت برطانیہ نے ہر طرح سے اپنے شکبے کو کٹنا شروع کیا۔ نتیجہ یہ ہوا کہ فلم بنانے کے لئے لائسنس لینا ضروری قرار دیا گیا۔ یہ لائسنس عام طور پر انہیں ہی دیا گیا جنہوں نے جنگی پروپیگنڈے میں تعاون دیا۔

کچھ تو لائسنس سبسٹم نے، کچھ انہی دنوں میں شروع ہو جانے والی فری لانسنگ نے اور کچھ ایسے لوگوں کے فلم لائن میں آہلے سے جنہوں نے جنگ میں آلے سیدھے ڈھنگ سے بے صواب روپیہ کما لیا تھا۔ فلموں کا معیار بہت ہونا شروع ہو گیا۔ فلم فن کے بجائے تجارت بن گئی اور پھر اس کی شکل بننے لگی جیسی ہو گئی۔

ایسے ماحول میں ان فلم کمپنیوں کا ٹیک پانا جہاں آرٹ پروڈان چودھا تھا۔ شکل ہو گیا۔ نتیجہ یہ ہوا کہ آئندہ چند برس میں پر سجات فلم کمپنی بھی بند ہو گئی اور نیو تھیٹر بھی۔ مسز وایک گیا اور نیشنل اسٹوڈیو بھی فلمی ستاروں نے انٹی مووشن کی جگہ لے لی۔ ادارے سے زیادہ شخصیت اور کمپنیوں کی جگہ اداکاروں کی اہمیت بڑھ گئی۔

بہی وجہ ہے کہ آنا دسی کے ۲۴ برس بعد بھی ہندی فلمیں فارمولوں کے گرداب میں ابھی پڑی ہیں۔ کچھ کامیاب فلموں کی آنکھ موند کر نقل کرنا ہی زیادہ تر فلم بنانے والوں کا شیوہ رہا ہے۔

جیسے نہ تو آج بغیر ناچ گانے کے فلم بن سکتی ہے نہ بغیر عدالت کے منظر کے۔ فلم میں مار دھاڑ ہونا، جج کے سامنے سپنس کی گنتی سلجھانا، ایک ہی فلم میں کامیڈی، ٹریجڈی، مہنسا، رونا، گانا بجانا بھی دکھنا ضروری ہے۔ یہ سب کچھ (جسے ہمارے فلم ساز سالہ کہتے ہیں) نہ ہو تو فلم بن کر بھی نہیں



ودیا پتی کا ایک منظر

ہندی سینما کی تاریخ میں وہ دور آیا جسے سنہری دور کہہ سکتے ہیں۔ کلکتہ کی نیو تھیٹر اور ایسٹرن فلم کارپوریشن، بمبئی کی بیٹے ٹائیکز، اور مسز و

مرووی ٹون اور پونا کی پر سجات فلم کمپنی نے ایک کے بعد ایک ایسی فلمیں پیش کیں جو اس ملک کی فلمی تاریخ میں کلاسیکل بن کر رہ گئیں۔ اس دور کی فلموں میں دیو داس، ممکتی، ڈاکٹر کپال کنڈلا، اچھوت گینا، ساو تری، ہیلٹ، سون کا توٹ، میٹھا زہر، جیلر، پکار، امر جیوتی، آدمی، نکارام، دنیا نہ ملنے، میتا اور چپتر لکھا، شاید کبھی بھی بھلائی نہ جاسکے گیں۔

ابھی فلموں کا یہ دور دوسری جنگ عظیم شروع ہونے کے باوجود جاری رہا۔ لیکن جب دو اڑھائی سال بعد اس جنگ کا اثر ہمارے ملک پر بھی پڑنا شروع ہوا۔

مدھو چندا اور راکیش بائیس سالہ آٹھ



اگست ستمبر ۱۹۷۱ء

ہکتی ہے۔

بغیر فلمی گیتوں کے ہندی فلم بنتی ہی نہیں کبھی 'قانون'، 'منا'، یا اتفاق جیسی کوئی مسلم آتی بھی ہے تو آٹھ دس برس میں ایک ورنہ آند جیسی پیاری فلم میں بھی ڈائریکٹر کوکانے شامل کرنے پڑتے ہیں۔ سکھ دکھ، میداٹش، موت، جبر و وصال کچھ بھی ہو گانا ہونا ہی چاہئے۔ اتنا ہی نہیں گانے کی سیمپوٹش بھی قریب قریب ملے ہیں۔ جیسے دیوتاؤں کے قدموں میں بیٹھ کر ایک سمجھن گانا، ایک آدھ رومانی دو گانا، باغ باغیچے یا کسی جھرنے کے کنارے الاپنا، اتنا ہی نہیں رومانی گانے میں بیک گراؤنڈ کشیر یا کڑھونا چاہئے۔ بھلے ہی کہانی کے مطابق ہیرو ہیروئن دہلی کے قدسیہ باغ میں ملیں یا بمبئی کے ہینگنگ گارڈن میں۔

ایک زمانہ تھا ہندی میں سماجی، دھارمک تاریخی اور اسٹنٹ فلمیں بنتی تھیں۔ ان کے بنانے والے الگ الگ تھے۔ ان میں کام کرنے والے علیحدہ علیحدہ اداکار ہوتے تھے۔ ایک طرف 'اچھوت کینا'، 'مکتی'، اور 'آدمی' بنتی تھیں تو ایک طرف انصاف کی توپ ہنڑ والی، پنجاب میل اور پانٹنگ شو بناتی جاتی تھیں۔ ایک میں سہگل برہما اور دیوکارانی کام کرتے تھے تو دوسرے میں ماسٹر سینڈو، پنجمن اور ناڈیا لیکن آج تو فلم بھلے ہی سماجی یا گھریلو ہو بغیر مار دھاڑ کے وہ مکمل ہی نہیں ہو سکتی۔ آج سوشل فلموں کے لئے بھی 'فائنٹ ٹرمینز' ضروری ہو گیا ہے کیونکہ دیوانند سے لے کر داراسنکھ تک بھی کو جیمز بانڈ بننا ہے اور دشمن کی پٹائی کرنی ہے۔

عدالت کے منظر کے بغیر بھی ہماری زیادہ تر فلمیں اب پوری نہیں ہو پاتیں۔ اس کی ایک وجہ تو زیادہ فلموں کے پلاٹ ہیں جو جرائم یا سنسنی خیزی پر مبنی ہوتے ہیں اور ایسی فلمیں "سچے کابل بالاجھوٹے کامنہ کالا" کو ثابت کئے بغیر مکمل نہیں ہو پاتیں لیکن اگر ایسا نہ بھی ہو تو بھی آخر میں ہیرو ہیروئن کو عدالت میں پہنچنا چاہیے۔ یہی وجہ ہے کہ کورٹ روم ڈرامہ "ہونا فلم کی ایک خاص خوبی مانی جاتی ہے۔

ناج کو اپنانے میں بھی ہندی فلم پروڈیوسر بڑا زندہ دل واقع ہوا ہے۔ دو کیرے اور ایک مجرایا پھر ایک لوک ناج بھی دکھایا جانا چاہئے۔ ایسا اس کا عقیدہ ہے اور اس کام کے لئے مہلین اور پندما، دھومتی اور مکیشی چھایا جیسے چند نام بھی تو ہیں۔

ان فلموں کا نتیجہ یہ ہوا ہے کہ ہندی فلم روسی سلا کی طرح بن گئی ہیں جس طرح اس ایک پیالے میں طرح طرح کی سبزیاں، انڈے، کریم

نمک اور میٹھا ہوتا ہے۔ اسی طرح ایک ہندی فلم میں ناج گانا، ہنستا، رونا، پر میدان، گھر، کچری، درد، حقیقہ، کامیڈی، ڈرامہ سب کچھ یکجا ہوتا ہے۔ اور کچھ دنوں سے ہندی سینما میں بھی ایک نئے دور کی شروعات نظر آ رہی ہے۔ ایک ایسے سینما کی شروعات سے ہم متوازی سینما، کہہ سکتے ہیں جو عام تجارتی سینما سے تھوڑا سا ہٹ کر ہے۔ ایسی فلمیں جو فلموں کو توڑ کر بنائی جا رہی ہیں۔

اشت سین کی خاموشی اور رشی کیش مکرجی کی آند، بالورام اشا کی 'چیتنا'، منال سین کی بھون شوم، یاسو چمرجی کی سارا آکاش ایسی نئے کی بہترین اور کامیاب مثالیں ہیں۔



ایک فلم کی منظر

یوں اس طرح کی فلمیں شانتارام، دیو کی بوس، برہما، صنیا سرحد، نوجوا احمد عباس اور بل رائے نے بھی بنائی ہیں مگر وہ تجارتی بنیاد پر تھیں۔ یہ فلمیں اس تجارتی بنیاد کو توڑ کر بنائی گئی ہیں اور کم بجٹ میں تخلیق کی گئی ہیں۔ زیادہ تر سیٹ پر نہ بنا کر لوکیشن پر بنائی گئی ہیں نئے چہروں کو کر بنائی گئی ہیں اور نئے موضوعات لے کر بنائی جا رہی ہیں۔ جو ہندی فلموں کو فلموں کے گرداب سے نکالنا چاہتے ہیں اور اس کی تکمیل کے لئے جدید کا حوصلہ رکھتے ہیں۔

یہ لوگ کوشش کر رہے ہیں کہ فلموں کا سینما جو گھن کی طرح فلم آرٹ کے رہا ہے ختم کر دیا جائے اور اس کی جگہ وہ سینما لے جس کا تعلق ہالی وڈ یا جیمز سے نہ ہو کر اس دھرتی سے، یہاں کے سماج سے ہو۔

کام مشکل ہے مگر جب ہر محاذ پر مجاہدوں نے نظام بدل دیا ہے، روپ بدل دیا ہے۔ آدرش بدل لئے ہیں وہ سینما کے روپ کو بدلنے میں کامیاب کیوں نہیں ہوں گے۔ ضرور ہوں گے۔



اشوک کمار



منوج کمار



راج کمار



پیران

راجیش کھنہ



جانی واکر

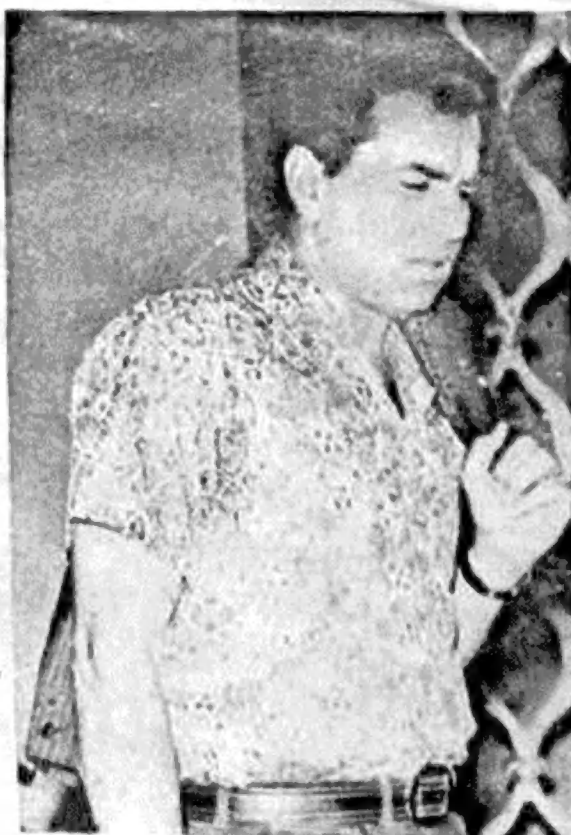


سیخو کمار

دیوانند



دھرمیندر



ہمیر



زیر اہتمام حکومت ہند

ہے

اقوام متحدہ کا تعاون بھی حاصل ہے

آزادی ہند کی سلور جوبلی تقریبات

کے موقع پر

اس میں ایشیا، افریقہ، آسٹریلیا

یورپ اور امریکہ کے ۵۰ سے زائد

ملک شریک ہوں گے

مقام :-

اکریڈیشن گراؤنڈ

متھرا روڈ، نئی دہلی

مدت :-

۳ نومبر سے ۱۷ دسمبر ۱۹۷۲ تک

صنعت و تجارت، زراعت، تہذیب، سائنس

اور ٹکنالوجی کے میدان

میں ہونے والی ترقیوں کے تمام

پہلوؤں کا جائزہ پیش کیا جائے گا۔

ہندوستانی تاجروں اور کاروبار کرنے والوں کو

دنیا کے تقریباً سبھی حصوں سے آئے ہوئے تاجروں،

صنعت کاروں، ٹکنلک ماہروں اور کاروبار کرنے والوں

سے ملنے کا موقع ملے گا۔



تیسرا ایشیائی

بین اقوامی تجارتی میلہ

ہندوستان میں جدید ساز و سامان کی

سب سے بڑی نمائش

asia72

تفصیلات کے لئے لکھئے :-

چیف ایگزیکٹو ڈائریکٹر

تیسرا ایشیائی بین اقوامی تجارتی

میلہ، منسٹری آف فارن ٹریڈ

پوسٹ بکس نمبر ۳۲۵

نئی دہلی



دنیا کو ہندوستان کا سب سے کارآمد تحفہ

بہت پہلے انسان گنتی کے لئے پتھر کے ٹکڑوں کا سہارا لیتا تھا۔ آہستہ آہستہ اس نے ہاتھ کی انگلیوں کی مدد سے گنتا شروع کیا۔ لیکن اس طرح وہ دس سے آگے نہیں جاسکتا۔

ہندوستان نے ہی سب سے پہلے ریاضی کی دس علامتوں کے ذریعے انسان کو گنتا سکھایا اور اسے انگلیوں کے سہارے گنتے سے نجات دلائی۔ اسی لئے ان علامتوں کا نام 'ہند' سے مشہور ہوا۔ ان ہندوں میں سب سے کارآمد تحفہ تھا صفر۔ جس نے گنتی کی دنیا میں ایک انقلاب پیدا کر دیا۔

1	2	3	4	5
6	7	8	9	0

mcm/ibm/120/u

سواوں کو لکھ بھریں حل کر سکتے ہیں۔ اس طرح زندگی کے ان مسائل کو حل کیا جا رہا ہے۔ جن کا پہلے کوئی حل نہیں تھا۔ ہندوستان میں بنے آئی۔ ای۔ ایم کمپیوٹر ملک کی ارتقائی قوت کو دکھانے کا بڑا نصاب ہے۔

آج انسانی زندگی کے ہر شعبے میں، تعمیر اور تشکیں کے ہر منصوبے میں۔ تحقیق کی ہندوستانی منزلوں کو پہنچنے کے لئے انسان کمپیوٹر کا استعمال کر رہا ہے۔

ان دس ہندوں کی علامتیں جو ہمیں استعمال ہونے والے گنتی کی چکر و ساخت سے بنی گئی ہیں۔ ہر علامت کی قدر گنتی میں اس کے مقام پر منحصر ہے۔ ان کے ذریعے سب کچھ گنا جاسکتا تھا۔

۱۲۲-۶۷۳ قبل مسیح کے دوران مصر میں ایک ہندو عہد میں یہ ہند سے خوب رائج تھے۔ اس کے ایک ہزار سال بعد محمد ابن موسیٰ الخوارزمی نے بغداد میں ان ہندوں کو مقبول بنایا۔ سرزمین عرب میں عربیہ تک استعمال ہونے کے بعد یہ ہند سے یورپ کے علم میں آئے۔ گنتی کو سادہ اور آسان بنا کر ان ہندوں نے بے شمار کامیابی شہر کر دیا۔

اس کے ساتھ ہی انسان اپنی مختلف ضروریات کے مطابق ہندوں اور ریاضی کے دوسرے مسائل حل کرنے کے لئے نئے نئے طریقے بھی تلاش کر رہا ہے۔ دور حاضر کی ترقی پذیر کمپنیاں ان میں کمپیوٹر نے ہمیں اس قابل بنادیا ہے کہ ہم اعداد و شمار کے مشکل ترین

IBM